# CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen Cæcilien Vereins.

## Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VIII. New York, den 1. April 1881. No. 4.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.



## THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES GIBBONS, Archbishop of Baltimore;
Most Revd. W. H. ELDER, Coadjutor to the Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. M. HEISS, Coadjutor to the Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Most Revd. M. CORRIGAN, D.D., Archbishop of New York;
Rt. Rev. L. M. FINK, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. JOHN HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. TH. HENDRICKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. WM. G. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.;
Rt. Rev. J. O'CONNOR, D.D., Bishop of Omaha;
Rt. Rev. B. McQUAID, D.D., Bishop of Rochester;
Rt. Rev. MARTIN MARTY, D.D., Bishop of Dakota Territory;
Rt. Rev. E. P. WADHAMS, D.D., Bishop of Ogdensburg.



### SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

**PAYABLE IN ADVANCE.**

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members ..... 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "
1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.


## Aufruf an die Mitglieder des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge.

Mit dem 1. November d. J. ist in Rom durch die Bemühungen unseres General-Präses Dr. Witt und unter Mitwirkung der General-Präsides für die Cäcilien-Vereine in Italien, Amerika und Irland sowie durch großmüthige Gaben des hl. Vaters Papst Leo XIII. und edler Mäcene der kirchl. Tonkunst unter dem Namen "Scuola Gregoriana" eine Gesangschule eröffnet worden, um einen Musterchor für katholische Kirchenmusik heranzubilden, der den Zweck verfolgt, der Reform der Kirchenmusik in Rom selbst, als dem Centralpunkte der katholischen Welt, eine Stätte zu bereiten. Auf das Gedeihen dieses Unternehmens gründet sich die Hoffnung, daß nicht nur die Reform der Kirchenmusik in Deutschland sicheren Schrittes ihren Weg weitergehe, sondern auch von Rom aus ihren Weg finde zu anderen Nationen. Zur Unterstützung dieses eminent katholischen Werkes hat Dr. Witt sich privatim an alle für die kirchliche Tonkunst und für die heilige Liturgie begeisterten Priester und Laien gewandt, um durch Geldspenden, sei es für ein Mal oder für drei bis fünf Jahre, die nöthige Summe zusammen zu bringen. Der heilige Vater Papst Leo XIII. hat das Unternehmen nicht blos approbirt und gesegnet, sondern demselben auch seine Unterstützung zugesichert. Um auch Unbemittelten es möglich zu machen, leicht und mit eigenem Nutzen zur Unterstützung der "Scuola gregoriana" in Rom mit beizutragen, hat unser General-Präses sich bereit erklärt, alle Honorare, welche durch erhöhtes Abonnement auf seine Blätter von 1881 an ihm zufallen, der Schule in Rom so lange zuzuweisen, als Aussicht auf Erreichung des Zweckes und der Bedürfnißfall vorhanden ist. Nach den aus Rom uns zugehenden Nachrichten ist die gegründete Hoffnung vorhanden, daß das Unternehmen einen glücklichen Fortgang nehmen werde.

In meiner Stellung als Vicepräses des Cäcilienvereins richte ich nun an alle Vereinsmitglieder die Bitte, durch eigenes Abonnement und Vertheilung dieses Circulars oder durch sonstige Anregung Anderer zum Abonnement auf die beiden von unserem General-Präses redigirten Kirchenmusik-Blätter der für die Wirksamkeit des Cäcilienvereins so hochbedeutungsvollen Angelegenheit ihre Unterstützung leihen zu wollen. Ich glaube diese Bitte auch noch dadurch begründen zu sollen, daß ich darauf hinweise, wie in einem erhöhten Abonnement, wenn die Abonnements-Erneuerung bei den Postamts-Zeitungs-Expeditionen geschieht, es möglich gemacht wird, die immer mehr wachsenden Ansprüche an Vermehrung des Inhalts sowol der „Fliegenden

Blätter für kath. Kirchenmusik" wie der "Musica sacra" zu befriedigen. Mögen recht viele nach diesen verschiedenen Richtungen hin der Sache unseres Vereines mit ihrem Scherflein dienen!

Köln, den 23. Dezember 1880.

Fr. Koenen,
Vicepräses des Cäcilien-Vereines.

## Das katholische Kirchenjahr.

XV.

### Ostern.

Das höchste und freudenreichste Fest des Kirchenjahres nun ist das Osterfest. Und die höchst bezeichnenden Ausdrücke für die österliche Freude der Kirche sind: das Alleluja und der immer wiederkehrende Ruf „Das ist der Tag, den der Herr gemacht hat, laßt uns frohlocken und freudig sein in ihm" (Haec est dies, quam fecit Dominus, exultemus et laetemur in ea). Alleluja. Wahrhaftig ein Jubelruf, geeignet das Herz der Kirche zu erheben in vollster Begeisterung zu Lob, Preis und Liebe; aber auch vollständig hinreichend um die Gläubigen zu erinnern an den gesammten Inhalt des Glaubens und der Sitten, wie er durch das größte Wunder, die Auferstehung des Herrn besiegelt ist.

Die ganze liturgische Feier ist gleichsam einem Hymnus vergleichbar. Eben darum haben die Tagzeiten, (also auch die Vesper) keinen eigenen Hymnus, und während der ganzen Octav sind alle Kapitel und Versikel weggelassen. An ihre Stelle tritt der oben angegebene, immer wiederkehrende Freudenruf: Haec est dies etc.

Die heilige Messe des Tages feiert die gnadenvolle Erscheinung Jesu des Auferstandenen für uns, damit sein Leben unser Leben, seine Glorie unsere Glorie werde, was durch die Sequenz besonders hervortritt.

Introitus: Ps. 138. Ich bin auferstanden, und noch bei dir, Alleluja: Du hast deine Hand über mich gelegt, Alleluja: Wunderbar ist dein Wissen, Alleluja, Alleluja. Ps.: Herr du erforschest mich und kennst mich, du kennst mein Sitzen und mein Aufstehen."

Graduale: Ps. 117. Das ist der Tag, den der Herr gemacht, laßt uns frohlocken, und fröhlich sein in ihm. Danket dem Herrn, denn er ist gut; denn in Ewigkeit währet seine Barmherzigkeit. Alleluja, Alleluja. Unser Osterlamm ist geopfert, Christus."

Sequentia: „Opfert dem Osterlamm, o Christen, Gesänge. Das Lamm erlöste die Schafe: Christus, unschuldig, versöhnte die Sünder dem Vater. Tod und Leben kämpften in merkwürdigem Kampfe: Der Führer des Lebens ist todt, herrschet lebendig. Sage uns Maria, was hast du auf dem Wege gesehen? Das Grab Christi des Lebendigen: und die Glorie habe ich gesehen des Auferstandenen: Englische Zeugen, das Schweißtuch und die Kleider. Auferstanden ist Christus, meine Hoffnung: Er wird euch vorangehen nach Galiläa. Wir wissen, daß Christus wahrhaftig auferstanden von den Todten: Du Sieger, König, erbarme dich unser. Amen, Alleluja."

Offertorium: „Die Erde zitterte und ward stille, als Gott zum Gerichte aufstand," (Ps. 75.) Alleluja.

Communio: Unser Osterlamm Christus ist geopfert worden, Alleluja. Lasset uns also Ostern halten im ungesäuerten Brode der Reinheit und Wahrheit, Alleluja, Alleluja, Alleluja."

Die Ferien inner der Octav von Ostern führen den Festgedanken nach seiner objectiven und subjectiven Seite durch, d. h. sie zeigen einerseits die Wahrheit der Auferstehung Jesu Christi durch seine fortdauernden Erscheinungen, und andererseits die erhabenen Gnadenwirkungen der Auferstehung Jesu Christi in seinen Miterstandenen. Doch können wir hier in's Einzelne nicht eingehen. —

Hier nur noch die Bemerkung, daß in Rom am Samstag vor dem weißen Sonntag die sog. Agnus Dei vertheilt werden. Das sind nämlich rundliche, vom Kirchenoberhaupte sehr feierlich geweihte Täfelchen von weißem Wachs, welchen auf der Vorderseite das Lamm mit dem Kreuze, und auf der Kehrseite das Bild eines Heiligen aufgedrückt wird. Diese Agnus Dei stellen daher vor „jenes reine und unbefleckte Lamm, das durch sein kostbares Blut uns erlöset hat;" aber auch die Neugetauften, welche in dem Blute dieses Lammes rein gewaschen, schneeweiße Lämmer der Heerde Christi geworden sind. In frühesten Zeiten wurde den Neugetauften mit diesen Agnus Dei ein Andenken an ihren Freudentag mitgegeben; während in jetziger Zeit dieselben vom Papste im ersten und im siebenten Jahre seiner Regierung geweiht werden. —

In der Octav von Ostern wird der Sonntag in albis, der weiße Sonntag gefeiert. Dieser Sonntag heißt so, weil er sich anschließt an den Samstag, an welchem die Neugetauften zum ersten Mal ohne weiße Kleider zum Gottesdienste kamen. — An manchen Orten, wie der hl. Augustinus andeutet, legten dieselben die weißen Kleider erst an diesem Sonntage ab. Es hat dieser Sonntag eine ganz eigenthümliche Stellung. Als Octav von Ostern wird derselbe unter doppeltem Ritus gefeiert (sub ritu duplici). Seiner liturgischen Feier nach gehört er jedoch nicht mehr zur Octav; denn die Festfeier schließt am Samstag ab. Dagegen leitet er die Nachfeier, die österliche Zeit ein. Der Hauptgedanke dieses Sonntags und der folgenden Zeit ist folgender: Vollendet sind die österlichen Festlichkeiten, lasset uns durch die Gnade Gottes sie festhalten im Leben und in den Sitten.

Introitus: „Als neugeborne Kinder, Alleluja, begehret nach geistiger, unverfälschter Milch", Alleluja, Alleluja, Alleluja. (I Petr. 2.) „Frohlocket Gott, unserm Helfer; frohlocket dem Gott Jakob's." (Ps. 80.)

Graduale: Alleluja, Alleluja. Am Tage meiner Auferstehung, sagt der Herr, werde ich euch nach Galiläa vorangehen, Alleluja. (Matth. 28.) Nach acht Tagen stand Jesus, bei verschlossenen Thüren, in Mitte seiner Jünger und sagte: Der Friede sei mit euch. Alleluja." (Joh. 20.)

Offertorium: Matth. 28. Der Engel des Herrn stieg vom Himmel, und sagte den Frauen: „Der, den ihr sucht, ist auferstanden, wie er gesagt hat, Alleluja."

Communio: „Lege deine Hand hierher, und siehe die Wundmale der Nägel, Alleluja: und sei nicht ungläubig, sondern gläubig, Alleluja, Alleluja." (Joh. 20.)

### Nachfeier.

Jesus erscheint den Aposteln und geht mit ihnen, um in vertrauter und liebenswürdiger Weise ihren Glauben zu stärken; er redet mit ihnen vom Reiche Gottes in umfassender, trostreicher Weise, um sie zu belehren und in die Geheimnisse seines Reiches einzuweihen. Das ist der Inhalt der Nachfeier von Ostern. Die Tagesgedanken treten besonders bei der hl. Messe im Introitus, im Offertorium und in der Communio hervor. Auf die betreffenden Epistel und Evangelien müssen wir verweisen.

Der zweite Sonntag nach Ostern zeigt uns den Auferstandenen als die Seele des sich erbauenden Reiches.

Introitus: „Die Erde ist voll der Barmherzigkeit des Herrn, Alleluja: Durch des Herrn Wort sind die Himmel gefestigt, Alleluja, Alleluja. Frohlocket ihr Gerechten im Herrn! Den Redlichen ziemet Lobgesang." (Ps. 32.) Nach der Epistel: „Die Jünger erkannten den Herrn Jesum am Brodbrechen." Alleluja. (Luc. 24.) Ich bin der gute Hirt, und ich kenne meine Schafe, und die meinigen kennen mich." Alleluja. (Joh. 10.)

Offertorium: „O Gott, mein Gott! frühe wache ich zu Dir: und in deinem Namen wasche ich meine Hände." Alleluja.

Communio: „Ich bin der gute Hirt, Alleluja: und kenne meine Schafe, und die meinigen kennen mich, Alleluja, Alleluja."

Der dritte Sonntag enthüllet Geschichte und Zukunft des sich erbauenden Reiches Gottes, und diese ist kurz: Durch Wort zum Sieg, durch Leid zur Herrlichkeit.

Introitus: „Jauchzet zu Gott, alle Lande, lobsinget seinem Namen, Alleluja: lasset herrlich erschollen sein Lob, Alleluja, Alleluja, Alleluja. Saget zu Gott: „Wie schrecklich sind deine Werke, o Herr! Ob der Menge deiner Kraft werden dir lügen deine Feinde." (Ps. 65.)

Nach der Epistel: „Alleluja, Alleluja: Erlösung sandte der Herr seinem Volke." Alleluja. (Ps. 110.) „Christus mußte leiden, und von den Todten auferstehen, und so in seine Herrlichkeit eingehen." Alleluja. (Luc. 24.)

Offertorium: „Lobe, meine Seele, den Herrn: Den Herrn will ich loben mein ganzes Leben: lobsingen meinem Gott, so lange ich lebe," Alleluja. (Ps. 145.)

Communio: „Eine kleine Weile, und ihr werdet mich nicht sehen, Alleluja, wiederum eine kleine Weile, und ihr werdet mich sehen, denn ich gehe zum Vater, Alleluja, Alleluja."

Der vierte Sonntag zeigt die unüberwindliche Kraft und nie versiegende Fruchtbarkeit des sich erbauenden Reiches Gottes in dem von Christus gesandten heiligen Geiste.

Introitus: „Singet dem Herrn ein neues Lob, Alleluja, denn er hat Wunder gethan, Alleluja: Im Angesichte der Völker hat er seine Gerechtigkeit geoffenbaret, Alleluja, Alleluja, Alleluja. Es hat ihm geholfen seine Rechte und sein heiliger Arm." (Ps. 97.)

Nach der Epistel: „Alleluja, Alleluja. Die Rechte des Herrn hat Großes gethan, die Rechte des Herrn hat mich erhöht. Alleluja. (Ps. 117.) Christus, von den Todten erstanden, stirbt nun nicht mehr: Der Tod wird nicht mehr über ihn herrschen." Alleluja. (Röm. 6.)

Offertorium: „Jauchzet zu Gott, alle Lande, lobsinget seinem Namen: Kommet, hört's und ich werde euch, so Gott fürchten, erzählen, was Gott meiner Seele gethan. Alleluja." (Ps. 65.)

Communio: „Wenn der Tröster, der Geist der Wahrheit kommen wird, wird er die Welt überzeugen von der Sünde, der Gerechtigkeit, und von dem Gerichte, Alleluja, Alleluja."

Der fünfte Sonntag weiset hin auf die Glückseligkeit der Bürger des sich erbauenden Reiches Gottes. Zugleich leitet er die Bittwoche ein, zeigt (im Evangelium) Bedeutung, Inhalt und Macht des Gebetes.

Introitus: „Verkündet den frohen Gesang, und er werde vernommen, Alleluja: Verkündigt's bis zu der Erde Grenzen: der Herr hat sein Volk befreit, Alleluja, Alleluja. Is. 48. „Jauchzet zu Gott alle Lande: lobsinget seinem Namen, lasset herrlich erschallen sein Lob. (Ps. 65.)

Nach der Epistel. Alleluja, Alleluja. „Christus ist erstanden, und leuchtet uns voran, die er durch sein Blut erlöset hat. Alleluja. Ich bin vom Vater ausgegangen, und kam in die Welt; wiederum verlasse ich die Welt, und gehe zum Vater." Alleluja.

Offertorium: „Preiset, ihr Völker, den Herrn, unsern Gott und höret die Stimme seines Lobes: der meine Seele in's Leben gesetzt, und meine Füße nicht hat straucheln lassen: Gebenedeit sei Gott, der nicht abwies mein Gebet, noch seine Barmherzigkeit von mir." (Ps. 75.)

Communio: „Singet dem Herrn, Alleluja: singet dem Herrn und preiset seinen Namen: verkündigt wol von Tag zu Tag sein Heil, Alleluja, Alleluja." (Ps. 95.)

Unter den Festen dieser Zeit ragen besonders folgende hervor: Das der Lanze und Nägel des Herrn; der Auffindung des hl. Kreuzes, und der Krone des Herrn. Das waren ja die Werkzeuge des Leidens unseres Herrn, die nun die herrlichsten Siegeszeichen geworden sind.

An diese Feste reiht sich das Schutzfest des hl. Joseph. Dieses Fest wollen wir hier hervorheben, weil es immer feierlich, d. i. am dritten Sonntag nach Ostern begangen wird. Es tritt in demselben die Stellung hervor, welche der Nährvater Christi immerdar im Reiche Gottes einnimmt. Was Joseph dem Erlöser war, ist er nun seinem mystischen Leibe.

Introitus: „Der Herr ist unser Helfer und Beschirmer: in ihm freut sich unser Herz, und wir vertrauen auf seinen heiligen Namen." (Ps. 32.) „Lenker Israels! merk' auf, daß du Joseph führest wie ein Schaf." (Ps. 79.)

Nach der Epistel. Alleluja, Alleluja. „In was immer für einer Trübsal sie zu mir rufen, ich werde sie erhören: immer werde ich ihr Beschützer sein. Alleluja. Mach' o Joseph, daß wir ein rechtschaffenes Leben führen: unter deinem Schutze sei es immer sicher." Alleluja.

Offertorium: Lobe, Jerusalem! den Herrn: denn er hat die Riegel deiner Thore befestigt, deine Kinder in dir gesegnet, Alleluja, Alleluja. (Ps. 147.)

Communio: Jakob aber zeugte den Joseph, den Mann Mariä, aus welcher geboren ist Jesus, der genannt wird Christus, Alleluja, Alleluja. —

In die Nachfeier von Ostern fallen endlich die Litaneien oder Rogationen.

Man unterscheidet die größeren Rogationen und die kleinern Rogationen. Einer Zeit schrecklicher Drangsale von Ueberschwemmungen und Pest entstanden, wurden und werden die größern Rogationen am Anfange des Frühlings gefeiert, um Gott zu bitten, daß er uns mit Drangsalen verschone, mit denen die Natur, unserer Sünden wegen, uns feindselig geworden. Durch die Osterfeier neu geschaffen, möge auch eine versöhnte Natur uns wiedergegeben werden, so bitten wir.

Durch die kleinern Rogationen wollen wir Gott versöhnen und neue Wohlthaten uns erflehen; besonders erbitten wir den Segen für die Felder, und Abwendung von jedem Schaden an Leib und Gut. Deßhalb die Prozessionen um die Felder an Christi Himmelfahrt, oder an den vorhergehenden Tagen. In gar schöner Beziehung stehen insbesondere diese kleinern Rogationen zum Feste Christi Himmelfahrt. In demüthigstem, innigstem Flehen klammert sich gleichsam die Kirche an den scheidenden Erlöser, bis sie die Trostworte der Engel vernimmt: „Dieser Jesus, der von euch weg in den Himmel aufgenommen worden, wird ebenso wieder kommen, wie ihr ihn sahet hingehen in den Himmel!"

An den Bittgang schließt sich die Bittmesse an.

Introitus: „Er erhörte meine Stimme aus seinem heiligen Tempel, Alleluja: und mein Geschrei vor seinem Angesichte ist zu seinen Ohren gekommen, Alleluja, Alleluja. Ich will dich lieben, o Gott meine Stärke: der Herr ist meine Veste und meine Zuflucht und mein Erretter!" (Ps. 17.)

Nach der Epistel. „Danket dem Herrn, denn er ist gut; denn in Ewigkeit währet seine Barmherzigkeit." (Ps. 117.)

Offertorium: „Ich will den Herrn hochpreisen mit meinem Munde, und in der Mitte vieler ihn loben. Denn er steht zur Rechten dem Armen, meine Seele zu erretten von ihren Verfolgern, Alleluja." (Ps. 108.)

Communio: „Bittet, und ihr werdet empfangen; suchet, und ihr werdet finden: klopfet an, und es wird euch aufgethan. Denn jeder der bittet empfängt: wer sucht der findet: dem Anklopfenden wird aufgethan, Alleluja."

Das Fest der Himmelfahrt des Herrn bildet den Abschluß der Nachfeier von Ostern. Christus kehrt zum Vater zurück, um den Tröster zu senden. Deßhalb wird an diesem Feste nach dem Evangelium die Osterkerze ausgelöscht.

„Diese Feierlichkeit," schreibt der hl. Bernhard, „geliebteste Brüder, ist glorreich und freudenreich, indem sie Christus besondere Glorie und uns geistige Freude bietet. Sie ist die Vollendung und Erfüllung der übrigen Festlichkeiten und der glückliche Abschluß der ganzen Wanderschaft des Sohnes Gottes."

Introitus: „Ihr Männer von Galiläa, was schaut ihr verwundert in den Himmel? Alleluja: wie ihr ihn in den Himmel aufsteigen sahet, so wird er kommen, Alleluja, Alleluja, Alleluja. (Act. I) „Klatschet mit Händen, alle Völker, jauchzet Gott mit Jubelschall." (Ps. 46.)

Nach der Epistel. Alleluja, Alleluja. „Gott ist aufgefahren mit Jubelklang, der Herr mit Posaunenschall. Alleluja. Offertorium: wie oben.

Communio: „Lobsinget dem Herrn, der über die Himmel der Himmel hinauffährt gen Aufgang." (Ps. 67.)

## Choralbriefe.

### X.

Meinen Plan, Dir heute die Harmonisirung des Pater noster zu bieten, gab ich auf, weil Du diese so einfache, aber ganz unvergleichlich schöne Melodie, nach dem Studium der zwei vorhergehenden Briefe mit wenig Mühe richtig begleiten kannst. Wenden wir uns dem III. und IV. Tone (phrygisch und hypophrygisch) zu.

1. Der Grundton (Finale) ist für beide E.

2. Der Umfang bei dem III. Tone e–e darf einen Ton (zuweilen findet man zwei Töne) unter den Grundton also bis d (c d) gehen; bei dem IV. Tone h–h, auch eine Sekunde über die Oktave also bis c.

3. Die Dominante für den III. Ton ist C, für den IV. Ton A.

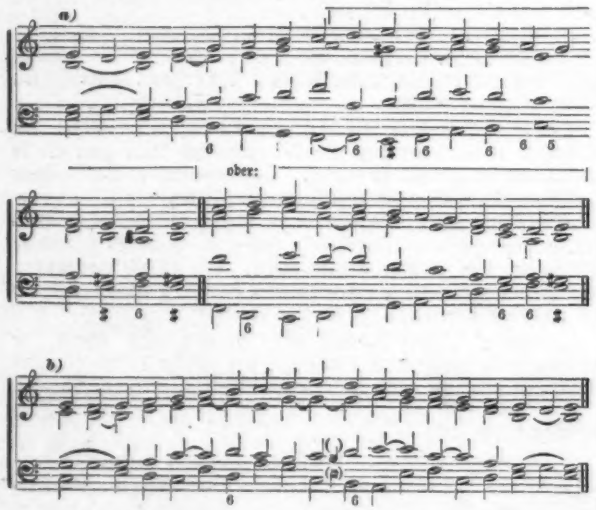
4. Die charakteristischen Töne*) sind die kleine Sekunde f, und die kleine Septime d; daraus entsteht auf der 5. Stufe der

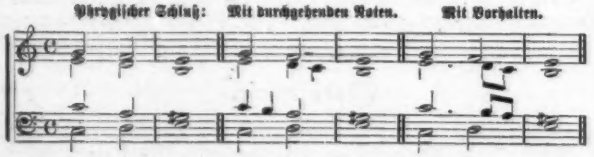
*) cf. Choralbrief VIII, Cäcilia No. 2, p. 18.

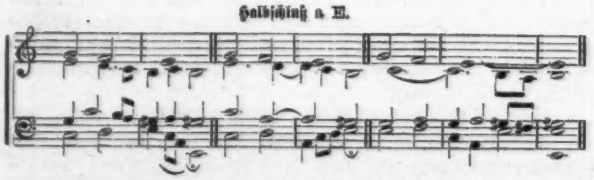
phrygischen Tonleiter ein dissonirender, verminderter Dreiklang h d f, also nicht ein Dominantdreiklang in unserem Sinne. Es gestaltete sich für diese Tonart deßhalb eine eigene Schlußweise, der phrygische Schluß, bei welchem dem Dreiklang auf der Finale der Dreiklang der 7. Stufe (d) in der Stammlage oder in der ersten Umkehrung (Sextakkord auf f) vorangeht, je nachdem die Melodie abwärts oder aufwärts zur Finale steigt. Bei dem Schlußdreiklang wird die Terz gerne erhöht, was bei den (alten) Contrapunktisten Regel ist, wenn sie nicht lieber mit Grundton, Quinte und Oktave (also ohne Terz) schließen. Der phrygische Schluß zeichnet sich aus durch Würde und Kraft, und findet deßhalb selbst in moderner Musik häufige Anwendung.

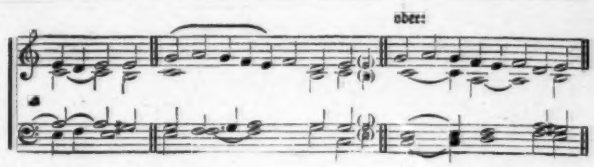
5. Der Charakter des III. Tones ist Ernst, Kraft und Entschiedenheit, heftige Gemüthsbewegung, und bei seiner Neigung zu der jonischen Tonart, deren Grundton hier Dominante ist, Feierlichkeit, Majestät, Freude. Der IV. Ton lehnt sich mehr an das äolische an, als selbst der III. Ton, und hat deßhalb einen wehmüthig klagenden, traurigen Charakter. Es ist wol keiner alten Kirchentonart eine so charakteristische Schönheit eigen wie diesem Tone.

6. Die Schlußbildung ist, wie oben erwähnt, der sog. phrygische Schluß; doch kann auch nach Art unserer Halbschlüsse, dem Dreiklange (Dur) auf e der Dreiklang auf d vorangehen. Ich gebe dir hier erst zwei Harmonisirungen der Tonleiter, woran sich die verschiedenen Schlußbildungen anfügen sollen.

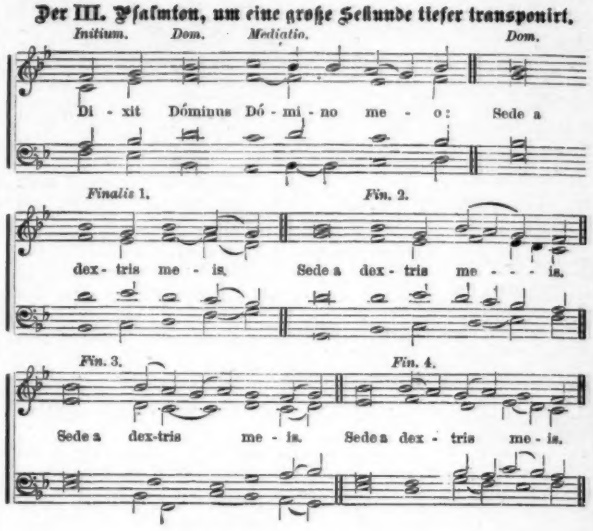


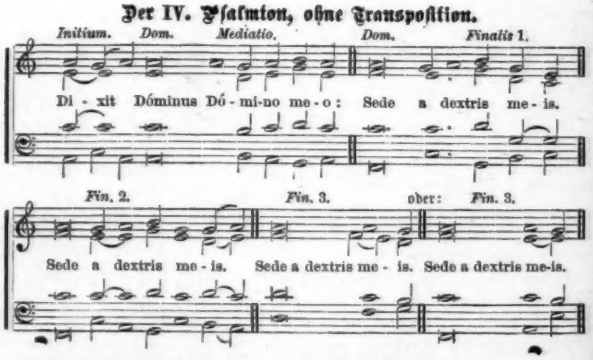






**Der III. Psalmton, um eine große Sekunde tiefer transponirt.**




**Der IV. Psalmton, ohne Transposition.**




Der 3. Psalmton kann, um A zur Dominante zu erhalten, eine kleine Sekunde tiefer als oben (von der ursprünglichen Lage um eine kleine Terz tiefer) mit der Verzeichnung von 3 ♯ transponirt werden. Die Dominante c liegt für die Recitation ganzer Psalmen zu hoch. Der 4. Psalmton verträgt ganz gut eine Transposition in die kleine Obersekunde (mit 5 ♭) oder in die große mit 2 ♯ Achte bei Deinen Sängern darauf, daß beim Initium und bei der Mediatio nicht gis statt g gesungen werde. Bei der 3. Finale des 4. Psalmtones würde ich Dir rathen zur Abwechslung auf a den A-Moll-Dreiklang und auf g den E-Moll-Dreiklang zu nehmen. Dein S.

## Fragen und Antworten.

So oft ich ohne Orgel singen lasse, hält mein Chor die Stimmung nicht; können Sie mir Mittel an die Hand geben, wodurch das Detoniren vermieden wird?

Sie werden wol die Erfahrung gemacht haben, daß namentlich die Soprane und Tenore sehr geneigt sind, bei der geringsten Ermüdung namentlich die im Stimmbruch gelegenen Töne etwas zu tief zu nehmen, wodurch dann Alt und Baß gezwungen sind, um die Reinheit der Accorde nicht zu trüben, mitzugehen, und so kommt es, daß der Gesang oft einen halben oder ganzen Ton, manchmal noch tiefer schließt, als er begonnen wurde; namentlich häufig ist

das in C, G, F, E, Es der Fall, weil hier die Leittöne für Tenor und Sopran im Stimmbruch liegen. Der entgegengesetzte Fall, daß in die Höhe getrieben wird, kommt bei einem ordentlichen Gesange seltener vor. Demgemäß sind 1) alle Mittel anzuwenden, welche der Ermüdung vorbeugen, also regelrechtes Einathmen und sparsames Ausathmen, gute Stellung, Vermeidung von schleppenden Tempos; 2) vorsichtiges Intoniren an den gefährlichen Stellen; namentlich müssen Alt und Baß sorgfältig auf die Leittöne achten und dieselben besonders aufwärts scharf nehmen; auch gute Betonung erweist sich hierin sehr nützlich. 3) Man hat eine Tonlage für das Tonstück zu wählen, in denen jene Töne des Stimmbruchs ihrer Gefahr enthoben werden. Ich transponire daher Compositionen, namentlich solche für Männerchöre in G nach Ges oder As, die in F nach Ges, die in C nach Des, die in Es nach E und jedesmal mit dem besten Erfolge! Transponiren Sie aber ja nicht, um das Sinken zu vermeiden, tiefer! 4) Sänger, die keine geordnete Gesangschule durchgemacht haben, sowie solche, die fast ausschließlich mit Begleitung des Instrumentes singen, sinken regelmäßig, wenn sie a capella singen. Denn ihr Gehör ist durch die unrein gestimmten Instrumente und den Mangel an Unterricht nicht rein gebildet; sie sind ferner nicht gewöhnt, durch eigene Bemühung die gefährlichen Tonfolgen im Gehör scharf genug zu fassen und durch das Organ wiederzugeben, sondern sie überlassen sich der Hilfe der Orgel. 5) Es empfiehlt sich, bei der Aufführung die gleiche Tonhöhe wie bei der Probe, auch wohl eine tiefere zu wählen, eine höhere riskire man nur auf Grund genügender Erfahrung, wenn sicherer Erfolg zu erwarten! — Aber auf den Instrumenten wird es oft schwer, Stimmung zu halten. Die Temperatur hat Einfluß auch auf Wirbel und Saiten der Streichinstrumente, und Holz und Blech der Blasinstrumente; der Uebergang aus einer Temperatur in die andere trübt die Reinheit der Instrumente. Die Bläser müssen ihre Instrumente erst warm blasen, wenn sie aus der Kälte kommen, und wenn dann im Aufführungslokal der Wärmegrad sich erhöht, dann gehen auch diese Instrumente etwas in die Höhe. Die Saitenwirbel widerstehen auch nicht immer der Zugkraft der Saiten, sie gehen allmälig zurück und so wird die Stimmung allmälig tiefer. Die Geiger müssen daher oft während eines einzigen Tonstücks die Saiten wiederholt anziehen.

Woher kommt der Name Tractus?

Tractus, sagt P. Kornmüller in seinem „Lexikon," ist jener Gesang in der katholischen Liturgie, welcher in der Fastenzeit, an den Quatembertagen und in der Todtenmesse (tempore poenitentiae et in officia pro defunctis dictus) an das Graduale statt des Alleluja eingefügt wird; auch nach den Prophezien am Charsamstag werden einige Tractus gesungen. Diese Gesangstücke bestehen gewöhnlich aus mehreren Versen eines Psalmes, ja zuweilen ist ein ganzer Psalm dazu verwendet, wie am ersten Fastensonntage. Der Tractus trägt mehr den Charakter der Zerknirschung und der Sehnsucht nach Verzeihung und Erlösung, schreitet auch langsamer fort. Cardinal Bona leitet daher den Namen dieses Gesanges davon ab, weil er gedehnt, schwerfällig und langsam gesungen wird (trahitur). Gewöhnlich wurde er nur von einem oder zwei Sängern vorgetragen, an einigen Orten betheiligte sich der Chor daran.

In No. 1 der „Cäcilia" findet sich unter „Verschiedenes" (No. 3) das Wort „Celluloid"; ich erlaube mir daher zu fragen: Was für ein Stoff das Celluloid sei, mit welchem so häufig die Tasten an Orgeln und Clavieren belegt werden?

Es ist hergestellt aus einer Verbindung von Schießbaumwolle (oder der dieser verwandten Kollodiumwolle) und Kampfer und wurde 1860 von den Buchdruckern Gebr. Hyatt in Newark, N. J., entdeckt. Das rohe Celluloid hat das Aussehen von blondem Horn, ist schwach durchscheinend, sehr elastisch, hart, fest, fast unzerbrechlich. Durch Farbstoffzusätze kann man ihm das Aussehen von Elfenbein, Koralle ꝛc. geben. Es ist in hohem Grade polirfähig. In kochendem Wasser erweicht es, wird biegsam und läßt sich mit Leichtigkeit in jede Form bringen. Auf 125° C. erwärmt wird es plastisch; bei 145° zersetzt es sich und geht in Rauch auf. Entzünden läßt es sich nur durch offene Flamme, brennt aber rasch mit russender Flamme ab. In Wasser ist das Celluloid absolut unlöslich; bei geeigneten Temperaturen läßt es sich walzen, pressen, schneiden, hämmern. Das beste Klebmittel für Celluloid ist Collodium, nächst dem, fein geschabtes Celluloid in Alcohol gelöst. Seine technische Verwendbarkeit ist daher groß; namentlich als Tastenbelagsmaterial wird es bereits sehr viel gebraucht und es ist anzunehmen, daß es in baldiger Zukunft Elfenbein und Knochen verdrängen wird.

Gibt es auch Orgelstücke in den alten Tonarten?

Diese sehr naive Frage habe ich wiederholt in der „Cäcilia" beantwortet; noch in Nummer 10 des vorigen Jahrganges (p. 153) nannte ich Werke, die ausschließlich Orgelstücke in den alten Tonarten enthalten. Lesen Sie also die „Cäcilia" fleißiger!

## Das Orgelspiel.

(Fortsetzung.)

Häufigere Verwendung im katholischen Gottesdienste findet das Praeludium—Vorspiel, Interludium—Zwischenspiel, Postludium—Nachspiel. Ich meine hier nicht diejenigen Präludien, welche in Orgelfugen einleiten (etwa wie das Recitativ in die Arie), sondern jene kürzeren oder längeren Orgelsätze, welche der Organist zum Anfange des Gottesdienstes oder zur Einleitung und Vorbereitung eines Chor- und Volksgesanges spielt. Solche Sätze müssen vor Allem in Tonart und Charakter auch wirkliche Vorbereitung sein, und die Motive dafür werden daher am besten den nachfolgenden Gesängen entnommen. „Tändelnde Melodienphrasen, schwulstige, unklare Ideen, verworrene Harmonien, unmittelbare Folgen von Septimenakkorden, die bei den Zuhörern ein peinliches Gefühl erregen und vergeblich auf eine ruhige Auflösung warten lassen, gesuchte herbe Modulationen, galante Verzierungen, nichtssagende Spielereien von abgerissenen Tonphrasen, wobei der Grundton im Pedal immer fort brummt, um ihnen das Ansehen eines Orgelpunktes zu geben, müssen in einem Präludium total vermieden werden. Das Vorspiel darf keine andere Empfindung ausdrücken und erregen, als diejenige, welche den Textesworten des darauf folgenden Liedes zu Grunde liegt". Dasselbe gilt, wo möglich noch mehr, von den Zwischenspielen zwischen den einzelnen Gesängen, oder zwischen den Strophen eines Liedes oder Hymnus. Diese dürfen nicht zu lange sein, um den Text nicht zu lange zu unterbrechen, der dann doch wichtiger ist, als längere, künstliche Figurationen; sie werden am besten mit schwächerer Registrirung, etwa auf dem Nebenwerk (Swell Organ) mit oder ohne Pedal, zwei-, drei- oder vierstimmig mit Motiven aus dem betreffenden Liede ausgeführt. Ich kann hier nicht unterlassen auf die ausgezeichneten Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu den Kirchenliedern hinzuweisen, wie sie sich als Muster für den katholischen Organisten — in Greith's Begleitung zu dem St. Galler Gesangbuch, in Mohr's Cantate-Orgelbegleitung, sowie in Diebold's Kirchenliedern und 400 Orgelstücken finden. „Das Nachspiel, sagt ein Protestant, muß nicht minder bedeutungsvoll sein; mit ihm geleitet der Organist die Gemeinde wieder hinaus in die oft stürmisch und heftig erregte Welt, für deren Kämpfe die Gläubigen Muth und Standhaftigkeit zu suchen ins Haus des Herrn gekommen sind." Wie nehmen sich dazu die Tänze und Märsche unserer „katholischen Organisten" aus? Kein Wunder, daß Protestanten, denen ihre Musik „zu ernst und zu kirchlich ist, sich in katholische Kirchen flüchten, um dort „Lustigeres" zu hören!! Und dabei träumt man oft, in eitler Selbsttäuschung, von Anziehen der Andersgläubigen und Einfluß auf ihre Conversion durch so ganz unkatholische, lüderliche sogenannte Kirchenmusik. Sancta simplicitas!

Ueber Choralbegleitung findet sich in den „Choralbriefen" genügend Aufschluß, so daß ich hier nicht näher darauf einzugehen brauche. Möchten doch unsere Organisten ihre hohe Stellung und Aufgabe erfassen und ein des Hauses Gottes würdiges und ein dem Wesen und Charakter des Instrumentes entsprechendes Orgelspiel pflegen; möchten sie sich für jeden Anlaß gewissenhaft vorbereiten; möchten sie vor Allem sich auch nicht schämen, gute Orgelstücke anderer Komponisten zu benützen, um nicht immer das eigene, oft unter aller Kritik erbärmliche Fabrikat auf-utischen. Auch der beste Componist wird „alt", die

Productivität läßt nach!*) Wie wenige von jenen Organisten, die sich so sehr im „eigenen“ Phantasieren gefallen, — vielleicht damit auch Anderen zu gefallen hoffen —, sind im Stande, auch nur den einfachsten, musikalisch correkten Satz zu schreiben! Und doch wagt man es, „aus dem Stegreif“ zu spielen“! Wer sich schämt aus Vorlagen vor Anderen zu spielen, lerne gute und passende Stücke in den alten und neuen Tonarten auswendig; dabei hüte man sich vor Orgelstücken von Componisten, die nie für Orgel geschrieben haben, oder von solchen, die, während sie für Orgel schrieben, ganz vergaßen, daß sie nicht für Klavier schreiben. Würde jeder Organist eine solide Orgelschule durcharbeiten, so würde der bessere Erfolg in seinen Leistungen auch mehr Liebe und Interesse zum soliden Orgelspiele erwecken, der Geschmack der Zuhörer würde geläutert und gehoben, die Schundliteratur, die unter dem Pseudo-Namen von Orgelmusik sich breit macht, immer mehr verschwinden, und es würde die Zeit näher gerückt, wo man bessere Leistungen auch besser zu honoriren geneigt wäre! Schließlich mögen hier noch einige Bemerkungen über das Pedalspiel Raum finden. Dem Pedal, sagt Herzog sehr richtig, ist bei dem mehrstimmigen Spiel die Grundstimme übertragen; in seiner Kraft und Fülle, die bei größeren Werken wahrhaft überwältigend ist, concentrirt sich die Gesammtwirkung des ganzen Werkes. Selbstständigkeit, Sicherheit und eine Fertigkeit, welche mit der linken Hand gleichen Schritt hält, sind die Haupteigenschaften eines vorzüglichen Pedalspiels. Die Aneignung dieser Eigenschaften kostet aber viel Zeit und Mühe und ist nur bei Anwendung des sogenannten *obligaten* Spieles, worunter man eine *Behandlung nach bestimmten Regeln* versteht, zu gewinnen. Die Füße sollen frei herabhängen, die Spitzen etwas nach den Tasten gekehrt; diese Fußhaltung bedingt eine der Körpergröße des Oraelspielers entsprechend hohe Orgelbank. Das Niederdrücken der Taste geschehe präcis und fest, doch vermeide man sorgfältig alles Stoßen; beim Aufheben bewege man den Fuß nicht von der Taste weg, bevor diese ruht; im anderen Falle wird man stets ein störendes Geräusch und Geklapper der Pedaltaste hören. Beim Spielen müssen die Füße in steter Bereitschaft sein, den folgenden Ton schnell und sicher zu fassen, d. h. während der eine Fuß eine Taste niederhält, muß der andere seine Stellung über der nun folgenden Taste einnehmen; nur bei längeren Pausen setze man die Füße auf die sogen. Ruheleiste. Auch die schwierigsten Stellen sollen mit *Ruhe* ausgeführt werden; das Hin- und Herfahren auf der Orgelbank vermeide man, weil es das ruhige und sichere Spiel sowie eine gute Pedalapplikatur stört. Die Hauptbewegung des Fußes geschieht im Fußgelenke. Die natürlichste Methode des Pedalspiels ist diejenige, welche ohne Unterschied der Oktaven, von beiden Füßen abwechselnd Gebrauch macht, indem die Tonfolgen abwechselnd von beiden Fußspitzen oder, wo es zweckmäßig ist, von Absatz und Spitze ausgeführt werden. Nähere Anleitung dazu gibt jede Orgelschule. Anfänger sollten sich so viel als möglich an Orgelstücke halten, bei denen die Applikatur für das Pedal bereits angegeben ist. — Man vermeide es bei obligatem Pedale den Baß mit der linken Hand auf dem Manual mitzuspielen, theils weil dadurch bei sonst guter Pedalregistrirung der Baß unverhältnißmäßig stark hervortreten würde, theils weil das gebundene Spiel auf dem Manual dadurch leidet. — Bei dieser Gelegenheit soll auch auf einen Uebelstand hingewiesen werden, dem wir häufig bei älteren, leider auch wol bei neueren Orgeln begegnen, — ich meine „die kurze oder aebrochene Oktave“ des Pedals. In diesem Falle scheint die tiefe Oktave im Pedal (und Manual) mit E anzufangen, dem die Töne Fis, Gis, A, B, H, C u. s. w. folgen; jedoch fehlen hier die Halbtöne Cis, Dis, Fis und Gis und die schmäleren obgenannten Tasten geben folgende Töne C, F, D, G, E, A, H, c; auch gibt es Orgelwerke, wo der tiefen Oktave nur die Töne Cis und Dis fehlten, oder sogar nur Cis allein, während die anderen Töne der unvollständigen Oktave dann in der richtigen Ordnung folgten. Bei der sogenannten gebrochenen Oktave liegen die Tasten in ähnlicher Weise, wie bei der kurzen Oktave, jedoch hat die gebrochene Oktave zwei Töne (Fis und Gis) mehr. Diese zeichnen sich durch kürzere Tasten wie die anderen Obertasten aus. So liegt die Taste Fis über D, Gis über E. Diese Einrichtung wurde getroffen, um Raum zu sparen; oder auch wol, weil man im 16. und 17. Jahrhundert dachte, daß man die tieferen Töne Cis, Dis, Fis, Gis weniger gebrauche als C, D, E, F. Auf solchen Claviaturen sind neuere Orgelcompositionen geradezu unausführbar, und sollte man bei Neubau einer Orgel im Pedale mindestens 27 Tasten anbringen.

*) Die neuere Zeit hat über Mangel an guten Orgelcompositionen wahrhaftig nicht mehr zu klagen; ich verweise z. B. auf die billigen, praktischen und gediegenen Sammlungen von kürzeren und längeren Orgelstücken in den verschiedenen Tonarten: *Handbuch für Organisten* von B. Kothe, I. und II. Theil (III. Theil unter der Presse); Vademecum für Orgel von Th. Kewitsch, I. II. und III. Theil; 400 *Orgelstücke* von J. Diebold; *Cadenzen und Präludien* von J. Hanisch und so viele andere in der „Cäcilia“ häufig empfohlene Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit.

## Der hochwürdigste Herr W. H. Elder,

Coadjutor des Erzbischofs von Cincinnati bestimmt in dem Memorandum einiger Verhaltungsmaßregeln an den hochw. Clerus der Erzdiöcese u. A. folgendes über Kirchenmusik:

### Kirchenmusik.

Die nur zu häufig vorkommenden Mißstände hinsichtlich der Kirchenmusik sieht und beklagt Jeder, dem etwas an der Achtung, die dem Gottesdienst gebührt, und der Andacht derer liegt, die demselben beiwohnen. — Einige der am meisten fühlbaren können ohne weiteren oder doch mit wenig Aufschub von jedem Pfarrer in seiner eigenen Kirche beseitigt werden und es ruht als eine schwere Verpflichtung, unter einer Sünde, auf dem Gewissen des Priesters, dieselben sofort abzustellen. — Wenn einige Worte aus dem liturgischen Texte ausgelassen sind, oder wenn sie so gestellt sind, daß sie den Sinn zerstören oder ändern, so kann er dem leicht abhelfen, indem er sich die Musikstücke seines Chores ansieht und alle Stücke ausschließen läßt, die in dieser Hinsicht mangelhaft sind. Unter anderen Worten sehe er zu, daß das Wort „Amen“ nicht ausgelassen ist, wenn es im liturgischen Texte steht wie in “O Salutaris” und im “Tantum ergo.” — Ein anderer Mißbrauch, der leicht beseitigt werden kann, ist, daß man während der Elevation fortfährt zu singen, und daß man die Darbringung des Meßopfers dadurch beeinträchtigt, daß man den Celebranten aufhält, wenn es Zeit ist, die Präfation, das Pater noster oder die Gebete nach der hl. Communion zu singen. — Um dies abzustellen, soll der Pfarrer anordnen, daß der Chor kürzere Stücke singe, oder sonst aufhöre zu singen, selbst wenn das Stück noch nicht vollendet ist. — Eine kurze freundliche Instruction des Chores kann diese Verbesserungen herbeiführen. — Erkläret den Sängern, wenn Gott es ihnen lohnt, daß sie ihre Talente in dem hl. Dienste gebrauchen, und wenn der Priester ihnen für ihre Unterstützung im Namen Gottes dankbar ist, so müssen sie, um diesen Lohn zu verdienen, ihren Theil in einer Weise leisten, die Gottes Verehrung nicht hindert, sondern fördert durch die Unterstützung der Andacht und Frömmigkeit unter den Gläubigen. — Da gibt es aber noch andere Uebelstände in der Kirchenmusik, deren Abstellung nicht so einfach ist. Man hat den heiligen Worten Melodien angepaßt, die Opern und anderen an Vergnügungsplätzen wohlbekannten Werken entlehnt sind, und Leute, welche sie dort gehört haben, werden in Geist und Herz abgezogen von jeder hl. Handlung und oft sogar zum Lachen gereizt. — Hinwieder sucht der Komponist in seinem Werke, ob original oder entlehnt, zu sehr sein Talent oder des Sängers Stimme zu zeigen — in Passagen, die stören, statt die Gefühle der Andacht und Frömmigkeit zu fördern. — Das Mittel gegen diese Mißbräuche ist nicht so einfach, da es nicht leicht ist, unter den gewöhnlich im Gebrauch befindlichen Musikstücken eine hinreichende Anzahl zu finden, die frei sind von dergleichen Mängeln. — Und nicht jeder Pfarrer ist in der Musik so bewandert, um ihn zu ermuthigen, sich in dieser Angelegenheit auf sein eigenes Urtheil zu verlassen. — Doch auch hierfür gibt es ein Mittel, wenn es auch nicht sofort allerorts anwendbar ist. Der Cäcilien-Verein, eine Gesellschaft, die ausdrücklich zu dem Zwecke organisirt wurde, um die Mißbräuche in der Kirchenmusik auszurotten, veröffentlichte nämlich einen Katalog von Messen und anderen kirchlichen Compositionen, die von competenten, in der Musik erfahrenen und mit dem liturgischen Texte und seinen Vorschriften vertrauten Richtern genau untersucht und frei von allen jenen Mängeln erklärt worden sind. — Allerdings ist ihr Urtheil nicht unfehlbar, aber ich kenne keine andere sachverständige Körperschaft, die in höherem Maße unser

Vertrauen beanspruchen könnte. Ich empfehle warm die Musik, welche sie gutheißen. Es wird für manche Chöre Schwierigkeiten haben, da die Art der Composition von der, an welche sie gewöhnt sind, verschieden ist. Doch auch für diese könnten einige der einfachsten Messen für gewöhnliche Gelegenheiten vorbereitet werden und für größere Festlichkeiten könnten sie gewiß Stücke genug finden, die frei von den von uns bezeichneten Mängeln sind. —

## Das Singen in der Unterklasse.

Ueber den Zweck und das Ziel des Gesangunterrichts verweise ich auf den Normallehrplan (eines jeden Landes).

Bevor wir nun die Grundsätze näher betrachten, auf welche der Elementarlehrer beim Singen seiner kleinen Schüler und Schülerinnen zu achten hat, wollen wir einige allgemeine Bemerkungen vorausschicken.

Man ist jetzt darüber einig, daß das Singen in allen Klassen der Volksschule, von der untersten bis zur obersten, zu pflegen ist. Und in der That haben schon sechsjährige Kinder ebenso die Fähigkeit wie den Trieb zu singen. Der Mensch drückt sein Inneres nicht bloß durch die Wortsprache, sondern auch durch Zeichnen und Gesang aus. Zeichnen und Gesang sind ebenfalls Sprachen und das Kind bedient sich ihrer unwillkürlich, um das auszudrücken, wovon es innerlich bewegt ist. Diese anthropologische Thatsache ist auch methodisch von großer Wichtigkeit. Die Praxis, das Muster und die Uebung ist die Hauptsache, namentlich im Anfange; die Theorie komme allmälig unterstützend hinzu, aber nur in kleinen Gaben und in stetem Anschlusse an Konkretes. Vor allem lerne also das Kind singen durch Hören und Nachahmen. Der Lehrer spiele kleine, (trocken prosaische oder kindlich spielende Reimereien müssen ferne gehalten werden) dem Texte nach wol verstandene und gelernte Liedchen vor, die Kinder singen das Gehörte nach. Später kommt das Notensystem und die strenge Schulung.

Man unterscheidet daher zwei Hauptkurse: den Kursus des Gehörsingens und des Gehörsingens mit Unterstützung der Noten und widmet dem ersten drei, dem zweiten vier Jahre. Schon im ersten Kursus kann das sog. Notensingen leicht vorbereitet werden, wenn die Uebungen für das Gehör und die Stimme, sowie die Töne eines nach dem Gehör eingeübten Liedes an der Wandtafel durch Ziffern oder eine Reihe kleiner wagrechter Striche bezeichnet werden: man setzt diese Ziffern und Striche höher oder tiefer, macht sie größer oder kleiner, um einerseits das Steigen und Fallen, andrerseits die Länge und Kürze der Töne, wenn auch nur ungefähr, anzuzeigen. Nach solchen Vorübungen wird das Liniensystem mit den Noten leicht verstanden.

In den untersten Klassen darf nur in einem mäßigen Tonumfang gesungen werden, etwa von d bis e, weil sonst die Stimmen beschädigt werden. An kalten Tagen soll man die Kinder nicht sofort nach einer Singübung entlassen. Gesangstunden dürfen nicht in die ersten Stunden des Vormittags und nicht in die Zeit unmittelbar nach dem Mittagessen fallen. Was das Maß der Zeit betrifft, so reichen für die Elementarklasse wöchentlich 1—1½ Stunden, nur müssen diese auf halbe Stunden vertheilt werden. Das Gelernte muß aber auch außerdem öfters geübt werden. Man stimme daher dann und wann zwischen den verschiedenen Stunden ein Lied an. Wann dieses geschehen soll, ist nicht leicht zu sagen; das richtet sich nach Fähigkeit und Bedürfniß. Fühlt man, daß nach der gepflogenen Unterredung eine Belebung nothwendig ist, oder die Kinder einer Ermunterung und Erfrischung bedürfen, nun, so stimmt man ein passendes Lied an. An einem heißen Sommertage ein gemeinsames Lied mitten in die Stunden hineingesungen, macht auch den Schlaffsten wieder stark. Oder gefällt einem einmal, wenn ich so sagen darf, der Geist einer Klasse nicht, oder ist das Band zwischen Lehrer und Schüler etwas gelockert, auch da kann durch Zwischengesang der trübe Geist gebannt und das Band wieder fester geschlungen werden. „Nur frisch, nur frisch gesungen und alles wird wieder gut.“ Immer tragen die wenigen Minuten, welche hierauf verwendet werden, reichlichen Gewinn: die Kinder werden erfrischt, genießen die Frucht der in der Singstunde aufgewendeten Mühe, erfahren an sich die veredelnde Macht des Gesanges.

Ueberhaupt sorge man ja dafür, daß in der Schule das Singen nicht bloß gelernt, sondern auch geübt werde und den Kindern zu wirklicher Freude gereiche. Sie müssen daher jedes Lied, das einmal in den Lehrplan aufgenommen wird, auch ordentlich und sicher lernen nach Text und Melodie, so daß sie es gut auswendig singen können und für alle Zeit bewahren. Auch hier gilt die Regel: wenig, aber gut. In sieben Jahren läßt sich viel erreichen, wenn man den Rath Rübezahls befolgt, „langsam zu fahren“, wenn man also nicht von einer Uebung zur andern, von einem Lied zum andern jagt, um nur recht viel „durchzunehmen“. Die Kinder sollen auch der Lieder als eines schönen Besitzes froh werden. Daß die Lieder sich nach den Jahreszeiten zu richten haben, (z. B. im Frühling: „Alle Vögel sind schon da“) bedarf hier wohl nur der Andeutung.

Bei einem zweijährigen Kursus werden ungefähr zehn Lieder (etwa aus „Mayers Liedersammlung“) genügen. Hierzu kommen noch die durch den Normallehrplan bestimmten Gehörübungen. Ueberhaupt dürfen besondere Elementarübungen nicht vernachläßigt werden. Diese Uebungen bestehen in methodisch geordneten und verbundenen Gehör-, Stimm- und Tonanschauungsübungen, sowie in einer grundlegenden Bekanntschaft mit dem üblichen Notensystem (siehe oben). Wie bei der Grammatik in der Volksschule, so sind auch diese Elementarübungen nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck. Sie müssen also soweit getrieben werden, als sie zum guten Gesang erforderlich sind. Sie nehmen nach Hentschel auf allen Stufen ungefähr den dritten Theil der Gesangstunde ein. Ueberhaupt theile man in der Regel die Singstunde so ein, daß man mit dem streng Schulmäßigen: den Gehör-, Stimm- und Treffübungen ꝛc. beginnt und die übrige Zeit auf das Liedersingen verwendet. In der Unterklasse wird nur einstimmig gesungen.

Nachdem ich diese Bemerkungen vorausgeschickt habe, will ich noch einige Worte über das Einüben und die Art und Weise des **Singens** hinzufügen.

Das Einüben der Tonstücke geschieht immer in Abschnitten. Zu einem guten Gesang gehört wesentlich ein guter Vortrag des Textes. „Das Wort ist beim Gesang das Erste, der Ton das Zweite.“ (Kehr.) Der Text muß daher richtig vorgetragen, kurz erklärt, die Aussprache in allen Wörtern richtig getroffen werden; zum Schlusse wird der Text von den Schülern memorirt durch Vor- und Nachsprechen. Das förmliche Auswendiglernen des Textes ist unumgänglich nothwendig, wenn die Volkslieder sich im Leben einbürgern und die Gassenhauer verdrängen sollen. Daß auch der Lehrer Text und Melodie auswendig können soll, das versteht sich wol von selbst.

Erst nachdem jedes Kind im Stande ist, den Text mit richtiger Betonung herzusagen, darf man zur Einübung der Melodie übergehen. Dieses geschieht auch abschnittweise und zwar durch öfteres Vorsingen und Vorspielen. Die Kinder hören zuerst zu, dürfen aber zuletzt leise mitsingen. Mit zunehmender Sicherheit dürfen sie lauter, und sobald man wahrnimmt, daß die meisten Kinder den Abschnitt der Melodie richtig aufgefaßt und gemerkt haben, dürfen alle Schüler in der gewöhnlichen Stärke singen, zuletzt ohne Unterstützung. Vermögen sie das, so schreite man zur Einübung des folgenden Theils, bis die ganze Melodie sich dem Ohr und dem Gedächtniß fest eingeprägt hat. Hierauf singt oder spielt man die ganze Melodie noch einmal ohne Unterbrechung vor und lasse dieselbe noch einmal mit Begleitung, dann aber auch womöglich ohne Beihilfe singen. Sitzt die Melodie fest, so wird für eine gute Aussprache der Laute, besonders der Doppelvokale, ein richtiges Athmen und Oeffnen des Mundes, für Beobachtung der Vortragszeichen ꝛc. ꝛc. gesorgt.*) Ein Moment um das andere tritt ein und es wird so lange korrigirt, bis das Stück nach allen Seiten befriedigend gesungen wird. Mit den übrigen Strophen eines Liedes wird so lange gewartet, bis die erste vollständig sicher gestellt ist.

(Schluß folgt.)

*) Das muß übrigens alles schon bei der Uebung des ersten musikalischen Satzes geschehen. (Anm. d. Red.)

## CHURCH MUSIC IN AMERICA.

(*Continued.*)

"All our Church music is more or less affected by the style of operatic compositions, and the present current of aesthetic taste runs toward the sensuous charms, the sensational effects, and the pleasing variety and diversity which the operatic movement has set in motion.

The Catholic Church, always quickest to feel the popular pulse, and foremost to minister to the popular demand, has taken a lesson in operatic composition, and given to its masses, requiems, and anthems the brilliant coloring and dazzle of sensational effect."*

"It is true that sacred and secular music have always had the tendency to impart their dominant and prevailing characteristics to one another. Some hundreds of years ago the old Church music, the Gregonian chant, and the masses of early composers so stamped the early operas with the impress of their devotional nature that operas in those days were but poor secular copies set in secular keys of the music of the Church. And to-day, with the height of successful splendor reached by modern opera, it could be hardly possible that the converse should not be true. It is but natural that religious music should be greatly affected by the secular music of the day. But it is not alone that the character of sacred music has been thus influenced; it is that the Catholic Church, in its ambitious efforts to pander to the demands of the popular taste, has taken the music of the opera direct from the stage and placed it in the choir. Arias, solos, and recitatives from the most popular operas have openly been introduced into the repertory of the Catholic musical services. Noted opera-singers are engaged on the great feast-days to sing during the celebration of the solemn mass selections from operas where nothing is changed but the words.

As orchestras assist the organ in the interpretation of the scores, it is hardly going too far to say that, except at an actual operatic representation, opera music is nowhere so thoroughly reproduced as at mass or vespers in our largest Catholic churches. This condition of things is almost as bad as that which existed in the Church in the sixteenth century. Then the use of secular melodies for the music of the Church was almost universal. No less than fifty composers made masses founded on the popular air called "L'homme armé," and finally the masses themselves came to be known by the names of the amorous and bachanalian songs whose melodies formed the basis of their structure.**

The abuse became so great that the Council of Trent interfered by decree, and proposed that music of the mass be absolutely limited to Gregorian tones.

This radical change was not carried out, as Pope Pius IV. convinced the Council that at least Palestrina could compose a mass to decorous and fitting music. From that time matters mended, and for a while a purer style prevailed, and the art treasures of the Church, in its Madonnas, crucifictions, and saints from the hands of the great masters of painting, are hardly more precious legacies than the masses that have been composed for her by musicians of her faith, such as Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Cherubini, and a host of others. All the more is it to be regretted that she should turn from these real treasures to borrow the glittering but false jewels of the lyric stage.*

Nor is the Episcopal Church free from the evils we have indicated as existing in the Catholic Church.

In our large cities the same demoralizing influence is noticeable. Spiritual impressions are lost sight of that dramatic effects may be produced. Easter and Christmas festivals are as crowded as certain popular theatrical representations, and from very much the same impulse. People go to hear the music openly and avowedly. Churches with equal frankness vie with one another as to which shall produce the most telling effect and draw the largest houses. The choir and the organ in many of our fashionable churches are of more consequence than the minister, and the congregation is held together by the clearness of the celebrated soprano's high notes or the beauty of the boys' choral singing, while the sermon and the lessons are to be endured with elegant inattention or quietly walked away from. Naturally, where the evidences of religious irreverence

---

* For a non-Catholic writer on the subject under consideration, it is, no doubt, very difficult to discriminate between the music of the Catholic Church and the so-called Church music of Catholics, as there are not a few of the latter we find placed in the same dilemma. If what he alleges were directed against the latter, no fault could be found with him, but making such sweeping charges against the Church is highly unjust and unfounded as to facts.

The reform of Catholic Church music, and the inauguration of a new movement by the Cecilia Society in Europe and America under her auspices and with her blessing, show conclusively that she is the uncompromising opponent to all such music, being at variance with her sacred liturgy; and time and again she has raised her solemn voice against the introduction of music of the aforesaid description. A new edition of her ritual chants by the Sacred Congregation of Rites published by Pustet of Ratisbonne, New York and Cincinnati, and sanctioned by the late Pope Pius IX and the reigning sovereign Pontiff Pope Leo XIII, of which she says, "This is my chant", should have made this writer pause, before uttering what is not true. For Catholic choirs or organists it should be an additional incentive to make amends for past transgressions, and reform.

** Erroneous ideas, once propagated by an author that could not view the subject under treatment in all its bearings, are very apt to be reproduced from time to time as above all suspicion.

A case in hand are the popular airs used by ancient composers as themes for their sacred compositions.

Dr. F. Witt, president of the German Cecilia Society, in vindication of Palestrina and Orlando di Lasso, against a contemporary writer, gives the following illustration:—The melody of a waltz I invented myself or was suggested by reminiscenses I used as a "Cantus firmus" and composed the Mottet "Oculi", that was published in my "Fliegende Blaetter" for Catholic Church music. In the forepart of the piece, the soprano takes up the waltz note after note, only in the sixth and seventh bars it is given to the alto, not deeming it judicious to let the soprano rise too high in the scale. In the "Versus" I arranged it in a similar way, the last five notes are taken up by the alto, then follows an invitation and at last the close by a free cadence.

At "Caro mea etc." the tenor and soprana strike up the notes of the waltz with very few exceptions. If the whole is performed well, it sounds pompously and gravely. The text is the complete Gradual of Corpus Christi. Waltz and mottet took two hours time, the former was composed first, the latter afterwards. This is quite a study and a striking refutation of my antagonist's assertions.

Such and not otherwise have Palestrina and Orlandus selected popular airs for their masses.

That well-known air of "l'homme armé" was given to the tenor in sustained notes, interrupted by pauses and interwoven by contrapuntal parts so that it could not be recognized as such by the most judicious ear; it performed the office of a colorless grounded canvass on which the tone-picture was drawn. The names are exceptional to us, to them they were quite inoffensive.

The Council of Trent and the commission appointed for examining into then prevalent abuses took no action against the use of known popular airs in their works, but against mixing up the sacred text of the Missal with words of divers other languages, and against an excess of contrapuntal structures that was devagatory to a proper expression of the sacred text of liturgy.

* There was a time when the compositions of these masters were considered "jewels," but that time is happily gone by. The world has since progressed and a new impetus is given to religious art, more particularly in regard to sacred music. Their brilliant achievements on the field of operatic, symphonic and oratorial music, shone forth in a dazzling light and led to the belief that being great geniuses in those regards, their religious compositions must also be of a very superior kind, more so as in their time the line of demarkation between profane and sacred music could hardly be drawn with distinctness. Since the revival of Christian art and more especially the art of music by a more intimate acquaintance with the grand works of the Catholic composers of the 16th and 17th centuries, known as the Palestrina school,—the faithful interpreters of the Gregorian chant—the "jewels" of our classical school have lost a good deal of their lustre. Sporadic melodiousness and beauties in their sacred compositions will be met with, but they are as a whole a failure borrowing their expressions from the theatre and hence are of an operatic nature. At the time of Mozart, Haydn, etc., all the means were wanting for gaining a true knowledge of Church music, the latter pursued a course which was disavowed by the Church.

How could it have been otherwise? Mozart and Haydn received no Church musical education, for that reason they were hardly aware of their lack of it. To see their masses more and more disappear from our repertory augurs well for a better and healthier religious spirit.

are as palpable as these, there can be little hope of purifying improvement. But, in thousands of churches, and among ministers and worshiping people, there is earnest desire and serious effort to make the musical service worthy of its high functions. To such there is but one method. The organist, to begin with, should be an aducated musician, a man who thoroughly understands that his business is not to play musical pranks, but whose performance, as well as that of the choir, is to become a spiritual aid to the offices of devotion. The choir should be animated with a sense of its responsibilities, using its musical ability as a means of exciting religious emotions, and enforcing with deeper meaning the beautiful words of the "Glorias" and "Te Deums." The truth should be profoundly impressed upon the members of choirs that theirs is little less than a sacerdotal office; that as the priest is the vehicle of the people's prayer and supplication, they in turn are the mouth-piece of its praise and song, addressing themselves directly to God's throne as the representatives of the body of worshipers. Surely this is a solemn function, and one not to be undertaken in a light or flippant spirit, with no thought of the vast responsibilities, or with thoughts only of how this address to the Almighty can be made the means of flattering artistic vanity.

Clergymen should draw their choirs nearer to them, not only spiritually, but bodily. The functions of praise and prayer are so intimately related that they should be pervaded by a precisely similar spirit. So far as practicable, therefore, the organ and the choir should be drawn near the altar, that they may the better feel its holy influence.

The minister should concern himself actively in what his choir does, but to do this effectively it is of the first importance that he should be a musician, otherwise his interference, guided only by ignorance, would be worse than useless, and breed nothing but ill-will. So we are brought back to this foundation on which improvement in Church music must rest—the education of the minister himself in that art. It is unhappily true that theologians do not show a strong liking for music. They certainly have not that reverence for the art which would lead them to make it a part of the theological course at the seminaries. The divinity students are well kept down to their Hebrew and Greek and the exegesis of hard thinkers and logicians of the Church. Of even the traditions of the art of music they are kept profoundly ignorant; and of the subtle power it has over the souls of men, more potent than all the doctrines of the school-men, no hint is given them.

And yet through all their lives of ministration these young men are to stand in the very closest relations with that art. It is the left hand of their ministry, if prayer and sermon be their right hand. Its subtle influences are to pervade everything they are brought into relationship with in the Church; its ethereal power is everywhere; it is the most potent arm for endearing the disciples of the Church; it reaches every class, and through one of the swiftest avenues of approach. The musical sensibilities rightly used would be the most potent alley of the priest in every ministration, and yet it is almost entirely neglected. The young priest may construe the prophecies in the original, but to discriminate between a major and a minor chord is almost beyond his power. Through life he is to be the vassal of his organist in all matters of musical judgment, not having knowledge sufficient to combat the possibly vicious taste and bad influence of that player, and Fletcher of Saltoun was immortalized through his once saying: "Let me make the songs of a people, and I care not who makes their laws." This was so universally recognized a truth that Fletcher's words passed into an aphorism among nations. Yet the Church is willing to let anybody make its music, so long as it can make its own laws and creeds. And the consequence of this error is the deplorable condition in which we now find our Church music.*

(*To be continued.*)

## WHEN IS SINGING BEAUTIFUL?

By Rev. Ign. Mitterer.

(Translated from the *Caecilienkalender* for 1880, by C.)

Being about to speak of "beauty in singing," we must, first of all, look for the proper definition or correct idea of "beauty." To obtain this does not look as difficult at first, as it proves to be when several persons that we asked for it, either do not know an answer or give altogether different answers to that question. It seems simple enough to answer: "Beautiful is what pleases us;" but when further urged: "But why do beautiful things please us?"—who can tell the reason why? Even our modern "aesthetic philosophers" by no means agree in their solutions of this problem. Nor, after all, is this much to be wondered at, as there are so many wrong notions afloat about the "true" and the "good," ideas with which the idea of beautiful is most closely allied; and where God himself, the source and origin, the *effectual* and *exemplary* cause of beauty (speaking in "schoolterms"), is either ignored, denied or erroneously conceived, there we would indeed apply in vain for a correct definition of beauty. Pantheism and materialism must needs lead their "aesthetic" votaries to conceptions of the beautiful in accord with their fatal system of philosophy. From the stand-point of a Christian and a Catholic, and from the principles of Christian philosophy, we venture the following definition:

"Beauty is a relation of things to our mind, altogether supersensual (above the sensual faculties) and only apprehended by reason." This definition we take from St. Thomas (2, 2, qu. 142 a 20). Thus, truth means the relation of objects to the intellect; goodness, their relation to the will; beauty, their relation to our reasonable nature.

The psychological effect of beauty on our mind, namely that we enjoy it and take pleasure in it, rests on the well-known axiom, "Like likes like—similis simili gaudet." Wherever our spirit discovers traits of similarity to its own nature and innate tendencies, in external things or phenomena, there it takes delight in that similarity, and expresses that delight by calling such objects *beautiful*. Thus, *beauty*, taken in a subjective sense, is the relation of similarity of things to our mind; taken objectively, it means the *ensemble* (collection) of those properties and qualities in things, by which they acquire that relation of similarity with our mind.—Now, our soul being created after the image and likeness of God, nothing that is not in some measure conformable to the infinite and uncreated spirit, God, can bear any relation of similarity and congruity to our mind. Hence, we properly should define beautiful, "*whatever is according to God*," in conformity with God, representing some impress of his perfections, exhibiting some vestige of God's wisdom and goodness. "Whatever is beautiful," Jungmann (S. J.) says, "is like unto God, in so much as it is beautiful;" and whatever is not beautiful, is unlike God, in as much as it is not beautiful.

Consequently, substances purely spiritual, their activities,

* A Catholic Church choir with its grave responsibilities and high functions, is not an arbitrary creation but the outgrowth of the spiritual life of a congregation with efficient Catholic schools and a robust Christian family life. A spirit of prayer, of self abnegation and of sacrifice must pervade its individual members. Their rehearsals must be spiritual retreats where mental and bodily discipline are indispensable requisites for success. Their only motive of chanting forth the prayers and praises of Almighty God is His glory—the edification of the worshipers will follow as a natural consequence.

It is evident that such an organization could never be based on mere musical art or taste, but on the solid foundation of the sacred liturgy of the Church with which both priest and organist ought to be familiar.

And we are happy here to state that Church musical matters have of late a good deal changed for the better. In many of our clerical seminaries the study of the sacred liturgy has become obligatory and for the training of organists and musical directors a special institution—the Catholic Teachers' Seminary at St. Francis, near Milwaukee—is for a number of years in successful operation.

perfections and properties, will, as to beauty, irrespective of the order of grace, rank uppermost of created things, being images of God in a far higher degree than things corporeal, which, for that same reason, partake of a far less share of beauty.*

As to us men the intuition of the First Beauty, God, and the sight of the beauty of pure spirits is as yet denied, we look for beauty chiefly in the phenomena, activities and manifestations of our own spiritual life, intellectual as well as moral; in the second place we hunt up, so to say, the more scanty remains of beauty in the surrounding objects of the material creation.

Now the spiritual or transcendent (supersensual) beauty to be found here below, seldom appears sufficiently clear and bright to insure its full enjoyment; only too often it is moreover marred and defaced by ugly blemishes. This drawback, which hinders so much the *relish* of pure beauty, has been remedied by God when He bestowed on man the faculty of representing *ideal* beauty in material forms, which is done in the fine arts. It is principally in the art of singing that man possesses the means of uttering sensibly, in verbal sounds, the transcendent beauty existing in the innermost motions and vibrations of our souls. God has made the sound of our voice the natural sign of sentiment, so as to *attune* the undulations and alterations of the sounds of speech to the fluctuations and heavings of our soul's core.** St. Augustin was well aware of this fact. He says (Confess. X, 33): "All the emotions (*affectus*) of our mind have each their own peculiar corresponding utterances (*modos*) in voice and song, and by those same sounds these emotions are by I know not what mysterious association (*familiaritate*) aroused." In similar manner Plotinus, the famous new platonian philosopher, speaks of this intimate connection between mind and sound. From such well-established premises the conclusion as to the *nature* and *object* of chant is easily derived:—the *beautiful* in the affection or sentiment is to be *uttered* (audibly, sensibly expressed or represented) in *vocal sounds* musically elevated and ennobled; or (such) sounds are to bring to sensible perception *ideal beuties of mind.*

It remains now for us to examine that artistic production, called chant, as to its elements of beauty, and to find out what have to be its inner and exterior qualities in order to produce its congruity and concordance to the properties and tendencies of our mind, which is to say: in order to be beautiful. "The elements of beauty," Jungmann says, "are nothing else but those qualities by which things are brought into the relation of conformity with our mind, and thus with God." If then we want to test a piece of chant, a composition for vocal music, for its claims to beauty, we must consider the nature, the original properties and activities of the human mind, and construct from these the requisite qualities of an artistically correct chant, according to the standard of similarity and analogy to the reasonable mind.

But, before that, we have to discriminate in the sound of the human voice itself between its euphony and supersensual beauty. What in sound strikes the ear pleasantly, is, properly speaking, something merely sensual; as all our senses naturally delight in objects belonging to their sphere of action, so does the ear in a physically perfect sound. This, however, is not its beauty. It is only for reason to discover in the sound perceived by the sense of hearing its ideal beauty. Sound, and combinations of sounds are truly beautiful only when characterized as natural utterance of the mind's emotions, embodying—as it were—and sensibly representing their ideal beauty. It is self-evident, that by this requisite the pleasingness, physical perfection and purity of the sound is not only not excluded, but rather presupposed and required, as a *conditio sine qua non* for every good chant: for any emotion can only be expressed well by a sound physically correct or perfect.

(*To be continued.*)

*From each cave and rocky fastness
In its vastness
Floats some fragment of a song, etc. [Tr's. Note.]

** cf. Longfellow's verses:—

"When the storms of wild emotion
Of the poet's soul, ere long,
Strike the ocean.

## A BRIGHT EXAMPLE.

(From "*Christliche Akademie*" No. 1, Prague.)

The church-choir of Carolinenthal differs from all other choirs of the city (of Prague) in being made up altogether from the leader to the youngest member, of so-called *dilettanti.* They are dilettanti in a double sense: first, in that not one of them has previously received any proper musical or vocal training, but that all of them have learned music and singing expressly for the purpose of singing in church; secondly, in their never having received nor wished any remuneration for their services at all the religious functions of the entire year, either from the church or from the congregation. Herein already a most note-worthy example is given in two directions:—let no one imagine that he or she is *unable to learn* how to contribute to the Divine glory and the edification of the faithful, if only animated by true Catholic zeal and piety; "where there is a will, there is a way." And then, why *dilettante* means one who does something for pleasure's sake, because taking *delight* in it; and what we do from that motive, we do not want to be *hired* to do and *paid* for doing. (We know that many choirs in our country are disinterested enough to render their services gratis.) Still more admirable is the self-denial of the volunteer singers in submitting to a rather severe discipline for effecting their laudable purpose, of becoming and remaining efficient chanters.

"But how can the idea be at all entertained for a moment, of reforming a church-choir and introducing a worthy chant, where all the necessary conditions are wanting: money, music, a good organ, singers, a choir-leader possessed of the requisite abilities and experience?" Such is generally the excuse for enduring and carrying on old abuses as irreformable. Let then "all whom it may concern" learn something better from the gentleman who has by his energy and devotion to a good cause overcome all those difficulties that stood in his way six years ago when he commenced to organize the Carolinenthal church-choir. The gentleman in question, Rev. Lehner, had nothing at all to start with except his enthusiasm for sacred art, nourished by diligent reading of the publications treating thereof and by frequent practice. Only one more circumstance favored his undertaking: he had no inveterate abuse, no existing perversions to contend with; he found "*tabula rasa.*" And it certainly is a great deal easier to put up a "structure" on vacant ground than to make room first by pulling down. Now, how did Rev. Lehner set about his self-imposed task? He had to *form* his future choir, beginning from the very first elements, out of nothing. He took it on himself to teach the pupils of several classes in the parish school the singing prescribed in the school place, gratis, of course. By this means he found, readily enough, a sufficient number of boys and girls gifted with good voice and ear, whom after a few preliminary exercises in the rudiments he could train, first to elementary Plain Chant, secondly, but at the same time, to polyphonous or harmonized singing after the "Cecilian" fashion, with a view to have them do the singing, as soon as possible, at the public services of the church. The result surpassed his expectations: The experiment met a most hearty approval, especially among the recruits themselves; the youthful choir grew visibly and audibly from week to week in practice, skill, spirit, and love of its new duty. The girls thus trained became practiced and sure sopranos and altos; the boys, though in time devoting themselves to study or trade, were not for that estranged to their singing-school

and choir, but loved to come and lend their incipient tenores and bassos to both the rehearsal and the performances in church. Thus, from the children's choir there was developed in a short time a reliable and well-schooled church-choir, acquitting itself most creditably throughout the year at all the principle services on Sundays and holidays. The eventual gaps are easily made up in the same way as the original elements were formed, so that the full number of about twenty members is always in attendance.—This choir has, these six years, practiced and rehearsed regularly twice a week, and learned to sing Gregorian chant (as far as Mass is concerned) admirably; besides, it has a repertory of modern polyphonous Masses, composed in true Church-style, by artists like Palestrina (2), Vittoria, Lasso, Pitoni, Lotti, Gabrieli, Witt (4), Greith (5), Stehle (3), Hasler (2) and Kaim. All these Masses are rendered, according to "public opinion" of all who heard them, in a manner that leaves nothing to be desired.

Now, from all this it is to be inferred that similar results could and would be obtained by similar efforts, efforts that certainly are within reach of almost every young quasi-pastor or rector of a congregation, especially if such a one has acquired in the seminary (as required by many statutes) some notions of ecclesiastical chant. There is no congregation without children; children are trained without difficulty to a more correct taste and to corresponding practice, whereas with adult persons confirmed habits of mind and way are not easily overcome. There is little hope of reforming choirs existing and established for years; reformation of Church-singing, generally conceded to be a crying want, must therefore begin with the *innocents*, not yet infected with profane tastes and abuses of long standing tradition and use.

(We find this piece of information in the first number of a periodical devoted to sacred art, published at Prague in Bohemia. In that city, six more churches have adopted the reformed chant spoken of in the present article.)

Go thou and do likewise!

# Berichte.

## Bericht des St. Cäcilien Pfarr-Vereines an der St. Petrskirche, Philadelphia, Pa.

Seit meinem letzten Berichte eingeübt:

Messen.—1. Missa prima, op. IV, von Haller. 2. Missa Salve Regina, von G. E. Stehle. 3. Missa De spiritu sancto, op. XIV, G. E. Stehle. 4. Missa O Du verwundeter Jesu mein, Koenen. 5. Missa Jubilaei solemnis a capella op. XLII, G. E. Stehle. 6. Missa Auxilium Christianorum, Jos. Hanisch. 7. In Vorbereitung: Missa Exultate Deo op. XXXVIII von G. E. Stehle.

Requiem.—Zweistimmiges Requiem von Fr. Koenen.

Gradualien.—1. Tecum principium, Dr. Witt. 2. Viderunt omnes fines terrae (drei Männerstimmen), Ebner v. Deggendorf.

Offertorien.—1. Constitues eos principes (5st.), Dr. Witt. 2. Gloria et honore (Doppelchor), Dr. Witt. 3. Laudate Dominum. Dr. Witt. 4. Assumpta est, von G. E. Stehle. 5. Mirabilis Deus (vier Männerstimmen), Dr. Witt. 6. Ave Maria, Jos. Hanisch. 7. Jubilate Deo (5 st.), Aiblinger.

Antiphonen.—1. Salve Regina, Krawutschke. 2. Alma Redemptoris, Palestrina.

Hymnen.—1. Veni creator, Dr. Witt. 2. Veni creator, A. Kaim. 3. Veni creator, J. Singenberger. 4. Te Deum (4 st.), Dr. Witt.

Litanei.—Litaniae lauretanae V vocum opus XXa, Dr. Witt.

Segensgesänge, sowie Gesänge zum Allerheiligsten und zum Herzen Jesum.—1. O salutaris (vier Männerstimmen), J. D. Manger. 2. O salutaris, Dr. Fr. Liszt. 3. O salutaris (3st.), J. Singenberger. 4. O sacrum convivium, Gerum. 5. Salutio humanae sator, Jos. Hanisch. 6. Aeterna Rex, Jos. Hanisch. 7. Exultate Deo (5st.), Palestrina. 8. Quem admodum desiderat P. XLI, Fr. Koenen. 9. O cor Jesu, H. Oberhoffer. 10. Tantum ergo (4stimm. Frauenchor), Dr. Liszt. 11. Tantum ergo, (4 stimm. Frauenchor), Aiblinger. 12. Tantum ergo, Dr. Witt. 13. Tantum ergo in B, J. Singenberger. 14. Tantum ergo in D, (vier Männerstimmen), J. Singenberger. 15. Tantum ergo (drei Männerstimmen), Koenen.

Ferner wurde eingeübt:

Vierzehn Kreuzwegstationen von Dr. Witt für Sop. und Alt., (nicht aufgeführt). Legende der hl. Cäcilia, G. E. Stehle. Aufgeführt im Juni 1880 mit vollem Orchester. Die Instrumentation ist von Prof. Carl Heinemann von hier.

Gesangproben drei und nach Bedürfniß auch vier wöchentlich. Zahl der Mitglieder zweiundvierzig mit Einschluß des Herrn Organisten. Letzterer ertheilt auch Gesangunterricht den Schulkindern und den Mitgliedern der Erzbruderschaft der hl. Familie.

Joseph Wirth, O.S.B.

## Jahresbericht des St. Cäcilien-Vereins an der St. Michaelskirche, Buffalo, N. Y.

Geehrter Herr Präsident des A. C. V.!

Unser Jahresbericht trifft dieses Mal, aus unvermeidlichen Ursachen, später ein, als im vorigen Jahre. Doch wir kommen und es würde uns nicht wenig freuen, wenn dieses Eintreffen in Ihnen die vielleicht fast vollends erloschene Hoffnung für das Gedeihen unserer Sache in Buffalo, von Neuem zu beleben geeignet wäre. Deßhalb um so schneller zur Sache. Die Mitgliederzahl unseres Vereines beträgt 48 Knaben und Männer, also auch:—gemischte Proben werden wöchentlich drei Mal abgehalten. Der Besuch derselben ist ein recht guter zu nennen. Versäumnisse finden selten statt, und ohne Entschuldigung schon gar nicht. Das Beste jedoch, was vom Chore gesagt werden kann, ist daß derselbe so recht vom cäcilianischen Geiste durchdrungen und beseelt ist.

Eingeübt wurden während des verflossenen Jahres folgende Sachen:

A) an Messen: 1. Festmesse in Es und B, von Zangl. 2. Missa op. XII, mit Orchesterbegleitung von Fr. Witt, D.D. Ich erlaube mir über die Aufführung letztgenannter am hl. Weihnachtsfeste folgende Aeußerung des Rev. P. Lehmann, S.J., Präses des Vereins, anzuführen. Er sagte: Diese Messe war die beste musikalische Aufführung, die ich je in St. Michael gehört habe. Ein besseres kirchliches Tonstück ist mir aber auch bis auf heute unbekannt.

B) Offertorien: Laetentur coeli (5st.) von Witt; Domine Deus, von Witt; Laudate Dominum, von Ett; Ave Maria, von Witt (4st. Männerchor).

C) Predigtlieder: Veni Creator, von Witt; Emitte Spiritum, von Schütky (7st.); Veni sancte Spiritus, von Dr. E. Frey; Veni Creator (3st.), von F. X. Arens; Veni Creator, Männerchor von Wolf.

D) Segenslieder: O sacrum convivium, von Gerum; Tantum ergo, von Hanisch; Sacris solemnis, von Witt; O bone Jesu, von Palestrina; Jesu dulcis memoria, von Kothe (Männerchor).

E) Verschiedenes: Die Vesperpsalmtöne wurden theoretisch und praktisch durchgenommen, und beim Gottesdienste zur Anwendung gebracht. Für die Mariandacht wurden sechs Marienlieder, von Haller, eingeübt und gesungen. In der Fastenzeit, resp. Charwoche sangen wir Lamentatio in Coena Domini, von Fr. Witt (Alt, Tenor, I. und II. Baß); Ecce quomodo, von Handl, und Benedictus (falso bord. für Männerchor), von F. X. Arens.

F) Zu den weltlichen Liedern gesellten sich folgende neue: Kapelle, von Kreutzer; Schottischer Lachchor, von Silcher; Abendgesang, Abendlied und Jägerlied, von Abt; Flüstre linde, Trostlied und Rheinweinlied, von Zöllner. Auch die Knaben lernten für besondere Gelegenheiten mehrere Lieder ernsten und komischen Inhalts. Unser Novitätenregister ist nun allerdings nicht groß, und neue Sachen einüben, thut alljährlich wol jeder Chor; aber Eines haben wir im Laufe des letzten Jahres erreicht, und das ist für einen Cäcilien-Zweigverein wol die Hauptsache. Wir singen nämlich seit Michaelstag letzten Jahres vollends liturgisch. Dieses wurde dem Vereine wesentlich erleichtert durch Beitritt mehrerer Herren, die mit dem Choralgesange wie mit der Liturgie überhaupt auf recht vertrautem Fuße stehen. Die Freude unserer PP. Jesuiten, ob dieses Fortschrittes möchte ich an dieser Stelle nicht beschreiben aus Furcht, von Solchen, die mit dem Stande unseres Vereines nicht näher bekannt sind, der Uebertreibung gezeiht zu werden. Nur das Eine möchte ich zum Schlusse noch sagen: einzig und allein dort, wo der oder die Priester der Gemeinde sich in den Geist des Cäcilien-Vereins hineingelebt, und als unvermeidliche Folge dessen, Interesse für seine Sache an den Tag legen, kann der liturgische Gesang, wie die Kirche ihn wünscht und vorschreibt sich Bahn brechen und seine Stellung behaupten. Wo immer hingegen man den Wunsch der Kirche hintansetzt und weit lieber dem Zeitgeiste und dem verderbten Geschmack des Volkes Rechnung tragen will wird die wahre Kirchenmusik der profanen Dudelei das Feld räumen müssen. So wahr wie traurig. Wir aber wollen uns auch fortan bestreben, im Sinne des Cäcilien-Vereins zu wirken und zu singen. Alles zur Ehre Gottes und der hl. Cäcilia vorab; zur Erbauung der Nebenmenschen, und zur eigenen Genugthuung. Achtungsvoll

Buffalo, 1. März 1881.

H. Karis, Sekretär.

## Brooklyn, L. J., 12. Februar 1881.

Seit letztem Berichte neu geübt:

Missa Sta. Caecilia, Kaim; Josephi-Messe, Singenberger; Missa Quarta, Haller; Assumpta est Maria, Greith; Silentio et devotione, Braun; Vesperae in Communi Confessoris non Pontificis, Bernabei. Die Hymnen: Iste Confessor, Creator almae, Jesu Redemptor, Exultet orbis, Deus tuorum, Singenberger; O salutaris, Albrecht; Panis angelicus, Palestrina; Tantum ergo, Jung, Singenberger; Vier Marienlieder, Greith; Kind-Jesu-Lied, Greith; Te Deum, Choral.

Wiederholt wurden acht Messen und ca. 15—20 Motetten.

An allen Sonn- und Feiertagen wird beim Hochamte der Introitus gesungen (choraliter). Die Vesperpsalmen werden abwechselnd vom Chore und von den Kindern im Schiffe der Kirche gesungen.

Proben werden regelmäßig zwei Mal in der Woche gehalten.

Um tüchtigen Nachwuchs zu bilden, habe ich für jüngere Leute eine Gesangschule gegründet, die sich bisher des besten Erfolges erfreut und mir Hoffnung gibt, bald meinen Chor bedeutend verstärken und weniger brauchbares Material durch besseres ersetzen zu können. Orgelstücke kommen zur Verwendung aus Sammlungen von Kothe, Fischer, Stern, Gordon (100 Rink'sche Interludien).

E. Schueller.

## St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminar neu geübt:

Missa Exultet, von Witt; In monte Oliveti, von Lotti; Inter vestibulum, von Perti; vier deutsche, harmonisirte Fastenchoräle; Stabat mater; Herz Jesu Lied von Witt, Mettenleiter; Ave regina, von Witt, Suriano, Nekes;

Panis angelicus und Tantum ergo, von Nekes; Ave Maria, von Haller; Veni, von Birkler; Lied zum hl. Joseph, von Schulz; Veritas mea, von Witt. Alles übrige für Hochamt und Vesper greg. Choral.

J. Singenberger, Prof.

**Bay City, Mich.,** 14. März 1881.

In der hiesigen St. Bonifacius-Kirche wurden folgende Compositionen eingeübt und aufgeführt:

Missa St. Fidelis a Sigmaringa, von Molitor; Missa Brevis, von Molitor; Missa St. Henrici, von A. Kaim; Missa Jesu Redemptor, von A. Kaim; Missa Secunda, von M. Haller; Missa Tertia, von M. Haller; Missa St. Joannis Baptistae, von J. Schweitzer; Missa in hon. B. M. V. de perpetuo succursu, von C. Jaspers, Missa septimi toni, von F. Witt; Missa secunda, von Haßler; Herz-Jesu-Messe, von Stehle in Uebung; Tantum ergo, von Aiblinger, Ett, L. Kyriale, Jung, Kornmüller, Singenberger; O salutaris, von Albrecht, Kornmüller, Singenberger, Stehle; Veni Creator, von Kornmüller, Singenberger, Witt; Emitte spiritum, von Schütky; Panis angelicus, von Leitner, Stehle, Stein; Jesu dulcis memoria, von Stein und verschiedene andere Motetten, Offertorien und Gradualien. Bei den Vespern werden Falsi bordoni, von Barnabei, Singenberger und Witt verwendet. Die wechselnden Meßgesänge sowie die Antiphonen und Hymnen der Vesper werden strenge nach den Vorschriften der Liturgie gesungen.

A. Schäfer, Lehrer.

## Recensionen.

Bei Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati.

1) Graduale de Tempore et de Sanctis juxa Ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato cui addita sunt *Officia* postea adprobata sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii IX. Curante Sacr. RituumCongregatione. CumPrivilegio. Editio stereotypa. In Lederband $2.20.

Diese Stereotypausgabe zeichnet sich aus durch sehr billigen Preis, wodurch die Anschoffung auch ärmeren Kirchen ermöglicht und die Pflege des greg. Choralgesanges sehr gefördert wird. Dabei sind die Noten und Schrifttypen nobel in jeder Beziehung; die Schlüsselwechsel im Laufe eines Gesangssatzes sind vermieden; mit der Angabe des modus und tonus ist auch die Repercussion angegeben; die verschiedenen Notenformen sind zur Erleichterung für die Declamation der Wortaccente gut benützt. Außerdem sind folgende Vorzüge hervorzuheben: daß a) im Commune Sanctorum mit Ausnahme des Tractus keiner der wechselnden Gesänge bei den einzelnen Meßformularen citirt, sondern alle nach Ordnung des "Missale Romanum" in extenso abgedruckt sind, b) die Alleluja für die Osterzeit an Ort und Stelle beigefügt wurden, c) die neuesten Feste (auch das der heil. Cyrill und Methodius) am treffenden Tage stehen, d) die Officia pro aliqu. locis genau nach dem römischen Proprium in so reichlicher Zahl ausgewählt wurden, daß die Proprien für die verschiedenen Diözesen und Klöster auf einigen Druckseiten hergestellt werden können, e) auf einem fliegenden Blatte die acht Töne der Gloria Patri zum Introitus, sowie die Alleluja für Intr., Offert. und Communio während der Osterzeit zusammengestellt sind, f) die ausführlichen Register für die Heiligenfeste und für sämmtliche Gesänge des Graduale Romanum mit besonderer Sorgfalt gearbeitet und revidirt wurden.

Diese Ausgabe übertrifft somit die andern an praktischer Vollkommenheit und dabei ist sie bedeutend billiger. Man hat nun wol keinen Grund mehr, sich mit der Klage wegen zu großer Geldauslage für liturgische Bücher zu entschuldigen, wenn man der Pflege des liturgischen Gesanges bislang ferne blieb. Ich wünsche daher im Interesse des liturgischen Gesanges der neuen Ausgabe des Graduale Rom., des dritten im Bunde, recht große Verbreitung.

J. Singenberger.

2) Cantica sacra II, enthaltend die Musikbeilagen der Cäcilia 1879 und 1880, schön und stark gebunden. Preis $1.50.

Daß ich die Compositionen für praktisch und gut halte, brauche ich nicht zu sagen, sonst hätte ich sie nicht in der „Cäcilia" als Beilagen geboten. Im Inhaltsverzeichnisse zum II. Theil soll es heißen "Asperges" statt "Agnus Dei." Die übrigen Druckfehler, namentlich auch in meiner Messe in hon. S. Joannis Bapt. für zwei (S. A.) oder drei Stimmen (S. A. B.) und Orgel, habe ich bereits in dem Texte der betr. Nummern der Zeitschrift als "Corrigenda" notirt und genügt es, hier darauf hinzuweisen.

3) Einlagen zum Vesperale und Graduale Romanum.

Diese zwei Einlagen von je vier Seiten erfüllen den Wunsch, der in der „Cäcilia" schon vor mehreren Jahren ausgesprochen wurde, und gewähren den Organisten sowol wie dem Sänger viel Erleichterung. Die erste enthält nämlich das Deus in adjutorium, die Alleluja in den verschiedenen Tönen, wie sie zur österlichen Zeit den Antiphonen anzufügen sind, die acht Psalmtöne mit ihren Finalen nnd die Magnificat-Töne; die zweite Einlage bietet die Alleluja in den acht Tönen, wie sie zur österlichen Zeit dem *Introitus*, dem *Offertorium* und der *Communio* angefügt werden müssen, sowie die acht Töne für das *Gloria Patri* zum *Introitus*. Jeder wird diese Einlagen mit größter Freude begrüßen, da sie die Benützung des Graduale und Vesperale sehr erleichtern, und manchen Unsicherheiten und Fehlern, durch das stete Nachschlagen veranlaßt, vorbeugen.

4) Missa in hon. S. Joannis Baptistae. Sehr leichte Messe a) für Sopran und Alt, b) für Sopran, Alt und Baß; mit Orgel oder Melodeonbegleitung, von J. Singenberger.

Diese Messe, die in den Beilagen zur vorigjährigen „Cäcilia" erschien, ist nun separat für den geringen Preis von 25 Cents bei Fr. Pustet zu beziehen. Im Benedictus soll die erste Note im Alt B statt d sein; im Agnus dei corrigire man Seite 10, Notenlinie 1, Takt 5 im Sopran eine halbe Note f statt a.

J. Singenberger.

## Verschiedenes.

1) Die Harmonielehre von L. Heinze ist nun auch in französischer Uebersetzung, unter dem sehr passenden Titel "Grammaire Musicale," übersetzt von J. Weber, bei H. Georg, Basel-Genf, (Schweiz) erschienen.

2) Rev. Dr. Witt veröffentlicht in seinen Fl. Bl. die Bitte an alle Verleger und Componisten, ihre Werke resp. Verlags-Artikel der "Scola gregoriana" in Rom in Freiexemplaren franco — um der guten Sache willen — zuzusenden. Adresse: Al rever. Dom Dr. Pietro Mueller, Direttore della Scola gregoriana Roma all' "Anima").

3) Zur Pflege und Hebung des katholischen Kirchengesanges in der Wiener Erzdiöcese hat sich soeben in Wien unter dem Protektorate des Kardinal-Fürsterzbischofs Kutschker ein nach strengkirchlichen Grundsätzen organisirter Kirchenmusikverein für Niederösterreich gebildet. Seine Hauptthätigkeit soll in der unentgeldlichen Heranbildung tüchtiger Organisten und Chorsänger, sowie in der Pflege des Chorals und Durchführung des reinen kirchlichen Gesanges bestehen.

4) Die Lehrer des Cantons Baselland (Schweiz) übergaben dem Lehrerveteran Nebel zu seinem 50jährigen Amtsjubiläum als Geschenk das Lied „Gold'ne Abendsonne", auf einem Carton. Die Notenköpfe bestanden aus Zehn-Frankenstücken ($2.00)! Jedenfalls ein sehr praktisches Geschenk! —

5) In dem Kloster auf dem Berge Athos (Macedonien) hat man eine Handschrift mit Volksgesängen aus dem 16. Jahrhundert aufgefunden.

6) Die Statue des Guido von Arezzo, ausgeführt von dem berühmten italienischen Bildhauer Salvino Salvini, ist nahezu vollendet, soll aber erst 1882 zu Arezzo aufgestellt werden.

7) Wie große Anforderungen in Frankreich an Gesangsschüler gestellt werden, mag man daraus ersehen, daß von nahezu 250 jungen Leuten, die sich zur Aufnahme in die Gesangklasse des Conservatoriums in Paris meldeten, nur 30 Aufnahme fanden.

8) Zu Wagner's Oper „Meistersinger von Nürnberg" fanden vor der I. Aufführung im Stadttheater zu Magdeburg 75 Solo-Proben, 80 Chorproben, 4 Ensembleproben, 3 Arrangirproben, 17 Orchesterproben, — Summa Summarum **179 Proben** statt! Und das für eine Operaufführung! Wie viele kath. Kirchenchöre halten im ganzen Jahre nicht so viele Proben für den Gottesdienst!!

## Quittungen des Schatzmeisters.

Kirchenchor zu Watertown, Wis., 90 Cents; John B. Kiefer, Nich. Kiefer und Jos. J. Kiefer, Buffalo, je 50 Cents; Nich. Huetter, Kenosha, Wis., 50 Cents; St. Gregorius-Chor, Kenosha, Wis., $2.30; Rev. G. Thibau, Portland, Ohio, 50 Cents; Rev. John H. Bathe, Brunswick P. O., Ind., für 1881 und 1882, $1.00.

J. B. Jung, Schatzmeister.

Defiance, 24. März 1881.

CALENBERG & VAUPEL **PIANOS** RICH TONE, FINE FINISH, LASTING & DURABLE.
Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

**Cornish & Co.,** Fabrikanten von **Pianos & Orgeln,**

Dieses ist die einzige Firma in den Vereinigten Staaten, welche an die Hw. Geistlichkeit zu Fabrik-Preisen verkauft. Man schicke Orders gefl. direkt an die Fabrikanten, und spare so den Profit welcher Agenten zukömmt. **Keine Zahlung verlangt** als bis das Instrument erhalten und vollständig befriedigt.
**Referenzen**:—Hw. Jos. Hauber, Queens, L. I., N. Y.; Hw. M. Weis, Alton, Ill.; Hw. J. Kuhn, Cleveland, O.; Hw. A. Tracey Washington, N. J., und Andere. **Kataloge werden gratis versandt.**

CORNISH & CO., Manufacturers,
*Washington, Warren Co., New Jersey.*

# Musikalische Novitäten

Im Verlage von FR. PUSTET & CO., New York and Cincinnati.

## CANTICA SACRA

A COLLECTION OF MASSES, OFFERTORIES, HYMNS, Etc., Etc.,
BEING THE
Musical Supplements of "CAECILIA" Sixth and Seventh Vols.
QUARTO, BOUND, $1.50.

## LAUDA SION SALVATOREM.

Gesänge zur Verehrung des allerh. Altarsacraments, für 3- oder 4stimmige Frauenchöre,
**von J. G. E. STEHLE.**
Brochirt 10 Cents.

## Zehn Gradualien, (No. 100—109) für fünf Stimmen.

Bearbeitet von **P. M. Ortwein.**
Zwölfte Cäcilien-Vereinsgabe, Partitur 30 Cents. Set Singstimmen 30 Cents.

## VIII RESPONSORIA

POST LECTIONES TRIUM NOCTURNORUM IN FESTO NATIVITATIS DOMINI.
Für vierstimmigen gemischten Chor. Von **Ign. Mitterer.**
Partitur 40 Cts. Set Singstimmen 30 Cts.

Verlag von Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati.

# Regensburger Liederkranz.—Neue Folge.

## Sammlung von 137 vierstimmigen Männergesängen.

Preis der Partitur (256 Seiten) solid in halb Morocco gebunden $3.00. Preis der 4 Singstimmen im Taschenformat, solid in Leinwand geb. in Futteral per Satz $2.40. Einzelne Stimmen gebunden $0.60. Vereine erhalten bei Parthie-Bestellung Rabatt.

## Inhalts-Verzeichniß nach dem Titel der Lieder geordnet.

| Titel des Liedes. | Name des Dichters. | Name des Componisten. |
|---|---|---|
| Abendfeier | — | Conr. Kreutzer |
| Ach du klarblauer Himmel | — | Friedrich Silcher |
| Ade | böhm. Volkslied | Carl Heffner |
| Ahnung | Felix Dahn | Joh. Cavallo |
| Alles in Ehren | H. Heine | Carl Appel |
| Alpenreigen | F. Alfred Muth | Eduard Köllner |
| Aus dem Ennethal | Volkslied | — |
| Auf Kärnten | „ | — |
| Aus Steyermark | „ | — |
| Aus Tyrol | „ | — |
| Ave Maria | J. G. Fischer | Wilhelm Speidel |
| Beim Liebchen zu Haus | H. Pfeil | Carl Appel |
| Bergklappenlied | — | Carl Santner |
| Blauäugelein | Oettinger | Carl Conradin |
| Brautlied | Lud. Pfröpfer | Carl Stich |
| Bundeslied | Wolfg. v. Göthe | H. J. Petschke |
| Comitat | Hoffmann von Fallersleben | Fel. Mendelssohn |
| Das deutsche Reich | Julius Sturm | Wilhelm Tschirch |
| Das Gucken | — | Carl Conradin |
| Das Mutterauge | — | E. S. Engelsberg |
| Das Röslein | Carl Gärtner | Julius Otto |
| Das schönste Land, das deutsche Land | H. Heine | Carl Appel |
| Das treue Herz | — | C. M. v. Weber |
| Das verrenkte Herz | E. Albrecht | Fr. Kücken |
| Dein Auge | Fr. Oser | Josef Brambach |
| Der Frater Kellermeister | F. Alfred Muth | Philipp Tietz |
| Der Frühling | Em. Geibel | Dr. Franz Witt |
| Der Jägersmann | — | Vincenz Lachner |
| Der Kuß | Maltitz | H. Weidt |
| Der Liebe Allmacht | Em. Geibel | Dr. Franz Witt |
| Der rechte Mann | Moritz Arndt | J. Dürrner |
| Der rechte Spielmann | — | Friedrich Riegel |
| Der Strahl der Frühlingssonne | — | Thomas Morley |
| Der Sturm | Ritterhaus | Franz Lachner |
| Deutsches Bundeslied | J. M. Firmenich | Fr. Riegel |
| Deutschland | Julius Sturm | Robert Graner |
| Die Ehre Gottes | — | L. v. Beethoven |
| Die glücklichen Augen | F. A. Märker | August Schäffer |
| Die Maulbroner Fuge | V. Scheffel | Josef Renner |
| Die Stiftungsfeier | — | Fel. Mendelssohn |
| Du bist mein Traum | — | Ed. Köllner |
| Ein König ist der Wein | Fr. v. Kobell | C. Max Kunz |
| Ein Stehleidel | Weinmann | Carl Lang |
| Es ist bestimmt in Gottes Rath | Feuchtersleben | Fel. Mendelssohn |
| Ewig dahin | C. Schultes | Ferd. Möhring |
| Fern vom Rhein | F. A. Muth | Ferd. Möhring |
| Feurig rollt mir durch die Adern | Ung. Volkslied | arr. Jos. Renner |
| Frau Nachtigall | Volkslied | arr. Jos. Renner |
| Frühlingsahnung | — | C. M. v. Weber |
| Frühlingsaugen | R. Reinick | Franz Jötze |
| Frühlingsglaube | L. Uhland | Franz Lachner |
| Frühling im Februar | Felix Dahn | Jos. Rheinberger |
| Frühling ist da | Pfarrius | C. A. Mangold |
| Geh' zur Ruh' | M. Pilgr. Diehl | Heinrich Reed |
| Geisterchor aus: Rosamunde | Wilhelm Chezy | Franz Schubert |
| Gott b'hüte dich | — | Bernh. Lechner |
| Gott, du Allmächtiger | Thierbach | Josef Renner |
| Gruß an Deutschland | Jul. Altmann | B. E. Becker |
| Haltet fest | Hoffmann von Fallersleben | Franz Abt |
| Heil den Gefallenen | Martin Greif | Johann Cavallo |
| Heimathglocken | C. Huber | C. Kammerlander |
| Heinrich von Ofterdingen | V. Scheffel | Carl Reinecke |
| Ich fand auf dem Berg eine Blume | J. Hertle | C. Kammerlander |
| Im Wald bin i g'sessen | — | arr. Jos. Renner |
| In der Ferne | — | Friedrich Silcher |
| Jubilate Amen | Müller v. d. W. | Edwin Schultz |
| Justament nöt | — | J. E. Schmölzer |
| Kärtner Volkslieder | — | arr. Dr. G. Kokoschinegg |
| Kaiserlied | Osw. Marbach | H. T. Petschke |

| Titel des Liedes. | Name des Dichters. | Name des Componisten. |
|---|---|---|
| Kreislauf | Charles | Ignaz Lachner |
| Kriegslied | Em. Geibel | Fr. Gernsheim |
| Lang, lang ist's her | Irisches Volksl. | arr. Jos. Renner |
| Leichen und Blumen | Leopold Jacoby | Herrmann Mohr |
| Liebesgrüße | Josef Weyl | Ed. Kremser |
| Mailied | V. Scheffel | Philipp Allfeld |
| Männergesang | Fr. Oser | Fr. Jötze |
| Mein eigen soll sie sein | Volkslied | arr. Jos. Renner |
| Meine Muttersprache | Klaus Groth | E. S. Engelsberg |
| Meine Sterne | H. Pfeil | J. E. Schmölzer |
| Mein Herz gehört dem Rhein | Heinr. Rustige | Eduard Tauwitz |
| Mein Schatz der ist auf der Wanderschaft | — | Wilhelm Speidel |
| Minnelied | Altdeutsche Volksdichtung | Johann Cavallo |
| Mondnacht | J. v. Eichendorff | Carl Santner |
| Montenegro | C. E. Jaritz | Franz v. Suppé |
| Morgengebet | J. v. Eichendorff | B. Müller |
| Morgenlied im Walde | Ph. E. | Josef Hanisch |
| Morgenständchen eines Jägers | — | Ludwig Senft |
| Nacht | J. v. Eichendorff | H. M. Schletterer |
| Nachtgruß | — | Edwin Schultz |
| Nachtlied | E. Geibel | Josef Hanisch |
| Nachtlied | — | C. Kreutzer |
| Nacht liegt auf den fremden Wegen | H. Heine | E. S. Engelsberg |
| Nirgends sonst | W. Urban | Max Hanisch |
| O du wunderbar herrliche Frühlingszeit | H. Pfeil | Fr. Gartz |
| O trinkt! | Lud. Bauer | C. Kuntze |
| O zaubergrüne Waldeseinsamkeit | Herrm. Allmers | Schulz-Beuthen |
| Sängerbund | Seeger | B. E. Becker |
| Sandmännchen | Volkslied | arr. Jos. Renner |
| Scheiden | V. Scheffel | Fr. Dedois |
| Scheiden | F. Alfr. Muth | B. E. Becker |
| Scheiden | Herloßsohn | Ferd. Möhring |
| Selig sind des Himmels Erben | Klopstock | Franz Otto |
| Sehnsucht | J. v. Eichendorff | E. S. Engelsberg |
| S'Fensterln | Kaltenbrunner | Carl Santner |
| So gut du mir im Herzen bist | Müller von Königswinter | Franz Jötze |
| Soldaten-Abschied | Fried. Müller | Volksweise |
| So weit | Jul. Rodenberg | E. S. Engelsberg |
| Ständchen | Friedr. Rückert | Fr. Gräbke |
| Ständchen | W. Urban | Ferdinand Hiller |
| Ständchen | R. Reinick | Franz Otto |
| Steirisches Volkslied | J. Rosegger | Jos. Zehngraf |
| Steirisches Volkslied | — | arr. Dr. G. Kokoschinegg |
| Sterben ist eine harte Buß | Volkslied | arr. Jos. Renner |
| Stille Nacht | — | Ernst Stoiber |
| Tragödie | H. Heine | Robert Schwalm |
| Trauungsgesang | C. T. Brunner | C. W. G. Hacker |
| Trauerlied | — | Josef Renner |
| Trinklied | Julius Wolff | Franz Jötze |
| Trost | C. Altmüller | Franz Wüllner |
| Turnerfahrt | Hansgirg | Eduard Tauwitz |
| Untreue | Volkslied | arr. Jos. Renner |
| Waldlied | A. Schwibbe | E. Hermes |
| Waldvöglein | G. Scheurlin | Johann Herbeck |
| Wanderlied | F. Alfr. Muth | L. Attinger |
| Wanderlied | J. v. Eichendorff | Fel. Mendelssohn |
| Wanderlust | Aug. Becker | Carl Ecker |
| Wanderlust | Dr. Hirsch | Franz Jötze |
| Warnung vor dem Rhein | L. Simrock | N. W. Gade |
| Wasserfahrt | H. Heine | Fel. Mendelssohn |
| Was wird denn wohl das Beste sein? | C. W. Neumann | Ed. Hermes |
| Wenn du ein Herz gefunden | Alb. Träger | Herm. Zopff |
| Wie, wenn | — | C. Max Kuntz |
| Wo ist des Sängers Vaterland | Rud. Bunge | E. Neßler |
| Wohlauf du deutscher Sängerchor | W. Urban | Max Hanisch |
| Wohl über Nacht | H. Pfeil | Eduard Hermes |
| Zur Fahnenweihe | Litzlkirchner | Schubarth |
| Zwiegesang | R. Reinick | Fr. Büchler |

# P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

**Friedrich Pustet** in **Regensburg, New York** und **Cincinnati,**

erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

## CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat

**In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.**

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: „**Somit hätten wir in Mohr's „Cäcilia" ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland.**"

## JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. $2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung zur „Cäcilia," und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

## CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

**Ausgabe mit Ziffern,** 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

## Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in ½ Morocco gebunden $1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Vor- und Nachspielen, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

## MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden $1.00.

Dieses Buch enthält das **Ordinarium Missæ,** die **vollständigen Vespern für alle Sonn- und Festtage** mit Ausnahme der Antiphonen, die **Complet** und **170 lateinische Kirchenlieder,** nebst einem Anhang von **deutschen Gebeten.** Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien ꝛc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.00; französische Ausgabe, $1.00.

## CANTIONES SACRÆ.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden $1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die **170 lateinischen Kirchenlieder** des "**Manuale cantorum**" in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: **12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore,** etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.25; französische Ausgabe, $1 25.

## Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. $1.25.

## PSALMI VESPERTINI

**quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata.** Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

## Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8°. IV und 112 S. Preis 30 Cts.

**Extra-Preise zur Einführung.**

**FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.**

**R. GEISSLER,**
**35 Bleecker St., New York,**
**Altar Builder,**

**Altars, Confessionals, Priedieus, &c.**

Send for Circular.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

**J. Fischer & Bro.,**

No. 226 East 4th St.,

NEW YORK,

**Musikalien-Handlung,**

**Spezial-Geschäft für katholische Kirchen-Musik.**

Unser Lager umfaßt eine große Anzahl Messen, Vespern, Gesangbücher, Motetten, Offertorien und Segensgesänge, Org.-vor- und Nachspiele u. s. w.

Ebenfalls eine gute Auswahl anderer musikalischer Werke sowie Unterrichtsbücher jeder Gattung, europäische sowie amerikanische, Vokal- und Instrumentalmusik, welche wir alle zu den billigsten Preisen offeriren.

Unser Catalog wird an Alle geschickt, die uns ihre Adresse einsenden.

## "Caecilia"

für

1877, 1878, 1879 und 1880,

**complet broschirt,**

nebst Musikbeilagen in zwei Bände gebunden, zusammen

**$4.40.**

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

**FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.**

Bei **Fr. Pustet & Co.** in Regensburg, New York und Cincinnati ist erschienen:

# Missa in hon. S. Joannis Baptistae.

Sehr leichte Messe. *a*) für 2 Stimmen Sopran und Alt. *b*) für 3 Stimmen Sopran, Alt und Baß, mit Orgel- oder Melodeon-Begleitung.

Componirt von **J. SINGENBERGER.**

Preis 25 Cents.

# Missa in hon. Purissimi Cordis B. Mariae Virg.

(Herz Maria Messe.)

Vierstimmige Messe für gemischten Chor, **Preis 30 Cents.**

# Vier Marien-Lieder mit deutschem und englischem Text.

# Zwei lauretanische Litaneien

für zwei bis drei Kinderstimmen mit Orgel (Melodeon), von **J. Singenberger.**

Preis 25 Cents; pro Dutzend $2.00.

Soeben erschien im Verlage von **Fr. Pustet & Co.** in Regensburg, New-York und Cincinnati, die Ausgabe in **Schwarzdruck** des vollständigen:

# Graduale de Tempore et de Sanctis

*juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu, reformato cui addita sunt OFFICIA postea adprobata sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii IX. Curante Sacr. Rituum Congregatione. Cum Privilegio.*

**Editio Stereotypa. 712 Seiten in Octavo in sehr schönem Notendruck auf bestem Papier.**

Preis, in Lederband, $2.20.

Von dem Graduale Romanum, welches im Jahre 1871 unter den Auspicien des hochseligen Papstes Pius IX. von der Congregation der hl. Riten in Rom besorgt wurde, ist nun nach zehn Jahren eine Stereotypausgabe nothwendig geworden, um die Anschaffung des Buches auch ärmeren Kirchen zu ermöglichen und dem römischen Choralgesang (laut dem im apostol. Breve vom 30. Mai 1873 ausgesprochenen Wunsche des hl. Vaters) in allen Diözesen und Kirchen des katholischen Erdkreises, welche sich der römischen Liturgie bedienen, Eingang und Verbreitung anzubahnen.

Diese Stereotypausgabe stimmt natürlich im Gesange aufs genaueste mit der Folioausgabe des Graduale Romanum, sowie mit den beiden in roth und schwarz edirten Octavausgaben überein. Die von vielen Seiten ausgesprochenen Wünsche: 1) Jeden Schlüsselwechsel im Laufe eines Gesangssatzes zu vermeiden, 2) mit der Angabe des tonus oder modus auch die Repercussion (die jedem Kirchenton eigenthümliche Finale und Dominante) durch die Silben ut, re, mi, fa, 2c. auszudrücken, 3) bei den einzeln stehenden Noten auch durch ihre Form (■ ■ und ♦) die Wortaccente und die richtige Deklamation des Textes zu erleichtern und anzudeuten — ist mit ausdrücklicher Zustimmung der bei der S. R. C. durch den heiligen Vater aufgestellten Commission entsprochen worden.

Etwaige kleine Differenzen in der Gesangsweise gegenüber den drei bisher erschienenen Ausgaben des officiellen Graduale Romanum wollen nach dieser Stereotypausgabe als Druckfehler oder Redaktionsversehen korrigirt werden, da die vorliegende Edition von drei Correctoren auf's genaueste nach den Originaldrucken und Manuscripten revidirt worden ist.

Als besondere Vorzüge dieser Stereotypausgabe haben wir außer der Billigkeit und dem prächtigen Charakter der ganz neu gefertigten Noten- und Schrifttypen noch hervorzuheben, daß a) im Commune Sanctorum mit Ausnahme des Tractus keiner der wechselnden Gesänge bei den einzelnen Meßformularen citirt, sondern alle nach Ordnung des Missale Romanum in extenso abgedruckt sind, b) die Alleluja für die Osterzeit an Ort und Stelle beigefügt wurden, c) die neuesten Feste (auch das der hl. Cyrill und Methodius) am treffenden Tage stehen, d) die Officia pro aliqu. locis genau nach dem römischen Proprium in so reichlicher Zahl ausgewählt wurden, daß die Proprien für die verschiedenen Diözesen und Klöster auf einigen Druckseiten hergestellt werden können, e) auf einem fliegenden Blatte die acht Töne der Gloria Patri zum Introitus, sowie die Alleluja für Intr., Offert. und Communio während der Osterzeit zusammengestellt sind, f) die ausführlichen Register für die Heiligenfeste und für sämmtliche Gesänge des Graduale Romanum mit besonderer Sorgfalt gearbeitet und revidirt wurden.

Der schon vor einem Jahre in Aussicht gestellte Epitome zum Graduale Romanum konnte erst nach Vollendung der Stereotypausgabe in Angriff genommen werden, und wird nun sicher bis Ostern dieses Jahres erscheinen. Er enthält 1) das vollständige Commune Sanctorum, 2) die Feste des Herrn sowie die Officien der Sonntage 1. und 2. Klasse, 3) alle Heiligenfeste, welche auf einen Sonntag fallen können, 4) aus den Festis pro aliqu. locis alle diejenigen Officien, welche auf einen Sonntag fixirt sind, 5) das vollständige Ordinarium Missae. Bei den aufgenommenen Meßformularien sind nicht blos Intr., Offert. und Communio, sondern auch Grad., Tractus und Alleluja mit *V* abgedruckt, so daß jeder Pfarr- und Filial-Kirchenchor in diesem Auszuge aus dem Graduale Romanum die bei den gewöhnlichen Gottesdiensten nöthigen Gesänge ohne Verkürzung vorfindet.

# Cäcilien-Kalender für das Jahr 1881,

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,** Domkapellmeister.

Preis 60 Cents.